

सांझ

[राजस्थानी भाषा में रचित प्रकृति काव्य]

लेखक

नारायणसिंह भाटी

सम्पादक

गणपति चन्द्र अंडारो

राजस्थानी ग्रन्थागार जोधपुर

प्रकाशक
राजस्थान पाठ्य प्रकाशन
जोधपुर

वितरक
राजस्थानी ग्रन्थालय
पुस्तक प्रकाशक व विक्रेता,
सोजती गेट के बाहर, जोधपुर

संस्करण १९८३
सर्वाधिकार लेखक के सुरक्षित।

मूल्य - पन्द्रह रुपये मात्र

मुद्रक :
शमदा प्रिण्टर्स
(जोधपुर)

भूमिका

संस्कृत श्री नारायणसिंह भाटी के द्वारा रचित एक प्रकृति-काव्य है। संस्कृत काव्य के विस्तार के बावजूद कथानक पर अवलम्बित होने के बदले, सर्वथा भाषात्मक तरह की विशुद्ध प्रकृति-कविता हिन्दी में भी दुर्लभ है।”

—प्रो० नलिन विलोचन शर्मा

एक है कि प्रकृति काव्य के क्षेत्र में संस्कृत की रचना एक उल्लिखनीय घटना है जो हिन्दी जगत के समक्ष प्रकृति-काव्य का एक नया स्वरूप प्रस्तुत करती है।

प्रकृति-काव्य की परम्परा

प्रकृति शब्द की दार्शनिकों और विद्वानों ने विभिन्न व्याख्याएँ की हैं परन्तु सामान्य अर्थ में मानव-वृत्त से इतर जो कुछ भी है वह 'प्रकृति' है, यहाँ तक कि मनुष्य स्वयं प्रकृति है और उसका जीवन भी मूलतः प्रकृति पर आश्रित है। अतः मनुष्य और प्रकृति का सम्बन्ध सहज है—उसके प्रति मनुष्य का आकर्षण स्वाभाविक है।

संस्कृत 'संस्कार' है, जीवन की सहजता में सशोधन है; अतः सहज जीवन की विरोधी है। इसलिए ज्यों-ज्यों मभ्यता और संस्कृति का विकास हुआ मनुष्य का जीवन सहजता से कृत्रिमता की ओर बढ़ता गया और वह प्रकृति से दूर हटता गया यहाँ तक कि आज के तथाकथित 'समुन्नत' और 'सुसंस्कृत' नागरिक जीवन में प्रकृति के दर्शन अशुभ और डरावण-रूप की संज्ञा के चित्रों में ही होते हैं और मनुष्य स्वयं भी 'मनुष्य' कम और 'यंत्र' अधिक रह गया है। मनुष्य और प्रकृति के सम्बन्धों की यह 'प्रगति' काव्य में भी लगभग इसी रूप में प्रतिबिम्बित हुई है।

वेद सत्सार के प्राचीनतम साहित्य माने जाते हैं। वेदक ऋचाओं का कवि-कवि के सौन्दर्य पर मुग्ध है, उसके भाषुय से उल्लसित है, उसकी रहस्यमयी प्रकृति से विस्मित है और उसके उग्र रूप से भयभीत भी। विस्मय और भय ने सम्भवतः उसमें सूर्य, अग्नि, पवन, मेघ जैसी प्राकृतिक शक्तियों में देवत्व की रूपना जगाई और वह इन से अपनी सुख-सम्पन्नता की प्रार्थनाएँ करने लगा। यह देवत्व वास्तव में प्राकृतिक शक्तियों में मानव जीवन की अनुरूपता का ही आरोप था क्योंकि ये देवता सन् और असत् दोनों प्रवृत्तियों से युक्त थे। वे आहुति से प्रसन्न हो कर आराधकों का कल्याण भी करते थे और हट्टे होने पर उन्हें कष्ट

भी देते थे। सक्षेप में वैदिक साहित्य में प्रकृति को जीवन की सृजक और नियामक शक्ति के रूप में देखा गया। इन कवियों की दृष्टि लगभग प्रकृतिवादी मानी जा सकती है। अज्ञेय जी के अनुसार वैदिक कवि इन प्राकृतिक शक्तियों को सदासद् से परे मानते हैं और इन में प्रकृति के प्रति 'विस्मय' का ही भाव मुख्य है। "प्राकृतिक शक्तियों को वह देवता मानता था, किन्तु देवता होने से ही ये अनुकूल हो जायेगी, ऐसा उसका विश्वास नहीं था, उनकी अनुकूलता के लिए वह प्रार्थी था। कहा जा सकता है कि उसकी दृष्टि में शक्तियाँ सद्-असद् से परे थीं किन्तु उन्हे — बनाया जा सकता था।

यथा द्यौश्च पृथ्वी च न बिभीतो न रिष्यत.

एवा मे प्राण मा बिभेः ।

यह प्रार्थना करने वाला व्यक्ति जहाँ यह कामना करता था कि प्रकृति की शक्तियों के प्रति उस के प्राण भय रहित हो, वही वह यह भी मानता था कि वे शक्तियाँ भी राग-द्वेष से परे हैं।"

मेरे विद्वान् मत में जिसे प्रार्थना द्वारा अनुकूल बनाया जा सके उस में बिना प्रार्थना के प्रतिकूल आचरण की सभावना भी विद्यमान है। भला जो राग द्वेष से परे है— 'वीतराग' है— वह किसी के भी अनुकूल या प्रतिकूल कैसे हो सकता है? वह तो नितांत उदासीन होता है। प्रार्थना और प्रशंसा से प्रसन्न होना और बुराई से अप्रसन्न होना मानवीय व्यवहार की विषेता है जिसकी कल्पना मनुष्य ने ईश्वर और देवताओं में भी करली हो तो कोई आश्चर्य नहीं।

आगे चल कर 'ब्रह्म' की कल्पना के साथ प्रकृति में देवत्व की भावना क्षीण हो गई क्योंकि सारी सृष्टि 'ब्रह्म' का ही विस्तार मानी जाने लगी यद्यपि जनसाधारण में तो आज भी सूर्य, चन्द्र और अग्नि आदि प्राकृतिक शक्तियों में देवत्व की भावना विद्यमान है।

जैन और बौद्ध साहित्य प्रायः धर्म-प्रधान साहित्य हैं और ये दोनों धर्म निवृत्ति-प्रधान हैं। भौतिक जगत के प्रति विरक्ति उत्पन्न करना ही इनका लक्ष्य होने से और साहित्य के अधिकांश रचयिता साधु-वर्ग के विरक्त पुरुष होने से उनमें प्रकृति के आकर्षण और उल्लास की अपेक्षा करना ही ध्यर्थ है। हा, इन्होंने अपनी धार्मिक मान्यताओं को प्राकृतिक व्यापारों में प्रतिविम्बित देखने का जब तब अवश्य प्रयत्न

विद्या है और उसे उपदेशक के रूप में ग्रहण किया है। प्रकृति के साथ भावात्मक तादात्म्य का उन में लगभग अभाव ही है। इनका अधिकांश साहित्य पालि, प्राकृत और अपभ्रंश में है। मध्यकाल की इन भाषाओं में चरित काव्यों के रूप में कतिपय महाकाव्यों का निर्माण भी हुआ और मुक्तक-काव्यों का भी। प्रबंध-काव्यों में प्रसंगानुसार कहीं कहीं वन, सरोवर, प्रातः, संध्या, वसंत आदि का वर्णन मिलता है जो या तो पृष्ठभूमि के रूप में है अथवा उद्दीपन रूप में।

जैनोत्तर प्राकृत-काव्या में प्रचुरसेन रचित 'सेतुबंध' को श्रेष्ठ महाकाव्य माना जाता है। इसके पूर्वार्द्ध में सुन्दर प्रकृति-वर्णन मिलता है जो महाकाव्य की आवश्यकता के अनुरूप है। डॉ० हरदेव वाहरी ने इसे कवित्वपूर्ण और व्यापक बताया है। इस का रचना-काल दूसरी से पाँचवीं शताब्दी ई० के मध्य माना जाता है। इसी प्रकार एक अपभ्रंशपूर्ण प्रबंध-काव्य 'गौड़ बहा' में भी कन्नौज से बगल तरु के प्राकृतिक दृश्यों का एवम् ऋतुओं का मार्मिक वर्णन मिलता है। इसके रचयिता 'बप्पइराअ' (वाक्श-तिराज) माने जाते हैं। मुक्तक—काव्यों में सातवाहन (हाल) रचित 'गाहा सतसई' की कतिपय गाथाओं में भी प्राकृतिक स्थानों का, ऋतुओं का पशु-पक्षियों की प्रकृति और क्रीडाओं का एवम् मेष, विद्युत्, पवन आदि का जैसा मार्मिक वर्णन हुआ है वैसा अन्य सतसईयों में मिलना दुर्लभ है। अपभ्रंश काव्यों में भी प्रकृति-वर्णन की लगभग वैसी ही स्थिति है। केवल अदहमास कृत 'सदश रासक' में जो ऋतु-वर्णन मिलता है, वह साहित्यिक दृष्टि से महत्वपूर्ण माना जाता है। संक्षेप में प्राकृत और अपभ्रंश के साहित्य में प्रकृति वर्णन प्रायः महाकाव्यों की आवश्यकतानुरूप दृश्य, काल अथवा ऋतुवर्णन के रूप में ही उपलब्ध होता है। कुछ मुक्तकों में प्रकृति वर्णन के सुंदर उदाहरण मिलते हैं परन्तु प्रकृति कवि की न तो साध्य है, न उसके साथ उसका तादात्म्य ही देखने का मिलता है। इन काव्यों में प्रकृति का उद्दीपक, उपदेशक अथवा अपभ्रंश रूप ही मुख्य है।

12230

संस्कृत साहित्य में प्राकृतिक दृश्यों का सूक्ष्म निरीक्षण और मार्मिक चित्रण मिलता है। आदि कवि की रामायण में, कविकुल-गौरव कालिदास के काव्यों में, भवभूति के उत्तर-रामचरित और वाण की बादम्बरी में प्राकृतिक सौंदर्य का अनुपम और व्यापक चित्रण मिलता है। वे प्राकृतिक वस्तुओं की परिगणना मात्र नहीं करते, उनके पारस्परिक सम्बन्धों को भी दर्शाते हैं और सपरिवेश सम्पूर्ण दृश्य का चित्रांकन करते हैं। प्रकृति उनके हृदय में रमी हुई है। यही कारण है कि कालिदास के मेघदूत का प्रकृति चित्रण इतना मार्मिक और मनोहारी है। 'मेघदूत' और 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में प्रकृति और मनुष्य की आत्मीयता अनुपम है। पृथ्वी के आश्रम के पेड़,

ऐसा तादात्म्य ग्रन्थत्र मिलना दुर्लभ है। 'उत्तर रामचरित' में प्रकृति का कोमल और कर्ण रूप अंकित हुआ है तो धारण की वादस्वरी में उसकी रगीनी और उसके रूप की विविधता के भर्मस्पर्शों चित्र मिलने हैं। फिर भी सस्कृत कवियों को 'प्रकृतिवादी' नहीं कहा जा सकता क्योंकि व उसे न तो जीवन की प्रेरक शक्ति के रूप में ग्रहण करते हैं और न उससे कोई संदेश ही प्राप्त करते हैं। कालिदास से भवमूर्ति तक के कवि उसके कुछ समीप अवश्य हैं परन्तु बाद के कवियों का प्रकृति-वर्णन तो लगभग परम्परा-पालन मात्र ही रह गया है। इस विषय में अज्ञेयजी का मत भी अवलोकनीय है —

“कालिदास का प्रकृति-प्रेम वाल्मीकि से कम हार्दिक नहीं है। न उनका काव्य आलम्बन के रूप में प्रकृति को आदि कवि की रचनाओं से कम महत्व देता है। फिर भी उस में बाल्मीकि की सहजता नहीं है। न वैदिक कवि का विस्मय-भाव ही है। कालिदास की प्रकृति व्यपेक्षया अलंकृत है। कवि जितना प्रकृति से परिचित है, उतना ही प्रकृति-मगधी अनेक कवि-समूहों से भी - अर्थात् वह अपने काव्य की परम्परा से भी परिचित है और उस परिघम की अवज्ञा नहीं करता।”

हिन्दी काव्य का आदिवाल शौर्य-प्रदर्शन और युद्धों का बाल था। कवि स्वयं भी योद्धा थे और उनका प्रधान लक्ष्य योद्धाओं को क्षान्त-धर्म निर्वाह की प्रेरणा देना एवम् आद्यदाताओं की प्रशंसा करना था। ऐसे काव्यों में प्रकृति-चित्रण के अवसर ही कम थे, अतः यत्र-तत्र पृष्ठभूमि के रूप में अथवा शृंगारिक प्रसंगों में उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण की परम्परा का ही थोड़ा बहुत निर्वाह हुआ। मध्ययुग में भी प्रकृति-चित्रण का गौण स्थान ही रहा। भक्त कवियों की रचनाओं में प्रकृति या व्ये प्रभु की माया बन कर रह गई है अथवा उसकी अभिव्यक्ति कबीर और तुलसी ने प्रकृति में या तो उपदेशक के दर्शन किये हैं अथवा उसका उपयोग व्यापक रूप में अग्रस्तुन विज्ञान के लिए किया है। उदाहरणार्थ,

हरिया जाणे रुखाड, उस पाणी का नेह ।

सूखा काठ कि जाणई, कवहू वूठा मेह ॥

माली आवत देख कर, कलियार करी पुकार ।

फूले फले विन लिये, काल्ह हमारी बार ॥ - कबीर

दामिनि दमक रह न घन माही । खल के प्रीति जया यिर नाही ॥

बूद अघात सहहि गिरि ऐसे । खल के बचन सत सह जैसे ॥

मानस रूपक में प्रकृति का ध्यापक चित्रण होते हुए भी उसे राम-कथा के उपमान रूप में ही ग्रहण किया गया है और प्रयाग वर्णन में यदि सगम का सुरम्भ दृश्य-वर्णन ही लक्ष्य है तो उसे भी कवि एक राजा के रूप में ही देखता है। कृष्ण-भक्त कवियों में भी प्रकृति प्रायः उद्दीपन अथवा उपमान रूप में ही गृहीत हुई है। भक्त कवियों में प्रकृति के प्रति आकर्षण अवश्य है, और उन्होंने उसका आलम्बन रूप में ही वर्णन किया परन्तु उनकी मनोवृत्ति या तो उपदेश देने की रही है अथवा उसे आराध्य के रूप और प्रभाव वर्णन के साधनरूप में ग्रहण करने की। सूफ़ी कवि जायसी में भी प्रकृति वर्णन मुख्यतः उद्दीपन रूप में ही हुआ है यद्यपि उन्होंने प्रकृति और मनुष्य में साहचर्य भावना की प्रतिष्ठा भी की है। सूफ़ियों और सतों में उपास्य के रूप का आग्रह न होने से प्रकृति का रूप-वर्णन करण और अति-प्राकृत की ओर झुका है। वैष्णव भक्तों में प्रकृति से प्रेरणा लेने के कारण कुछ प्रकृति-वादी भावना की भक्त अवश्य मिलती है पर वे उसमें किसी विश्व नियामक अज्ञात शक्ति के दर्शन नहीं करते और यदि प्रकृति उन्हें आह्लादित करती भी है तो आराध्य की अभिव्यक्ति होने के कारण—सारे जगत के 'सिया-राम मय' होने के कारण।

रीतिकाल में प्रकृति को शास्त्रीय पद्धति में बाध कर केवल उद्दीपन रूप—अथवा उपमान-रूप में ही सिमित जाना पड़ा। सैनापति जैसे प्रकृति प्रेमी कवि का सूक्ष्म प्रकृति-निरीक्षण भी जैसे खड़े रहने के लिए उद्दीपन की शास्त्रीय बँसाखी आवश्यक समझता है। यह मनुष्य और प्रकृति के सर्वथ में क्रमागत शैथिल्य का ही चोत्रक है। भारतवैदु-युग में हम प्रकृति के प्रति कवियों की दृष्टि में कुछ परिवर्तन आता देखते हैं फिर भी प्रधानता परम्परा पालन की ही है। गंगा और यमुना-वर्णन में भारतेन्दु ने प्रकृति को आलम्बन रूप में अवश्य ग्रहण किया है परन्तु उनकी रचि उसके सौंदर्य से अभिभूत होने के बदले नाना प्रकार की उपमाएँ और उत्प्रेक्षाएँ खोजने में ही अधिक रमी है। द्विवेदी युग के प्रारम्भ में श्रीधर पाठक और राम नरेश त्रिपाठी के काव्य में हमें प्रकृति के प्रति रोमांसिक भावना की भक्त अवश्य मिलती है। प्रकृति स्वयं उनके आह्लाद का विषय बनी है परन्तु प्रधानता प्राकृतिक वस्तुओं की परिचयना की ही है। मैथिली चरण गुप्त और हरिप्रोथ ने अपने प्रबंध काव्यों में प्रकृति के अनेक चित्र अंकित किये हैं परन्तु वे भी अधिवाश में परम्परा का पालन ही है।

छायावादी कवियों ने प्रकृति को व्यक्तित्व प्रदान किया और उसके सजीव मनोरम चित्र अंकित किये। हिंदी कवियों में प्रकृति का सर्वाधिक आकर्षण इन्हीं कवियों में मिलता है। इन कवियों पर अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दी के अंग्रेजी रोमांसिक कवियों का प्रभाव भी स्पष्ट देखा जा सकता है। इन अंग्रेजी रोमांसिक कवियों को प्रकृतिवादी माना और मानव के प्रति उसे सहानुभूति पूर्ण पाया। वह संवय का हृदय 'दर्फीडिल्स' के साथ साथ नाचने लगता है और वह मनुष्य को प्रकृति के सौंदर्य का विनाशक मानता है। शैली 'स्काइलाक' से आनंदानुभूति की भील



मागता है। इन कवियों ने प्रकृति में किमी व्यापक नियामक शक्ति के दर्शन भी किये। आगे के कवियों में प्रकृति व्याख्यात्मक अभिव्यक्ति के माध्यम रूप में भी गृहीत हुई। भारतीय छायावाद में कवि का प्रकृति के साथ ऐसा तादात्म्य तो दिगदर्श नहीं देता पर वह उसके सौंदर्य और माधुर्य में अभिभूत अवश्य है। उसने प्रकृति में मानवीय भावनाओं और व्यापारों का प्रतिबिम्ब व्यापक रूप से देखा है। पत के लिए प्रकृति प्रेरणा का स्रोत भी है और मानव-सहचरी भी। जहाँ वे उमरे सहज सौंदर्य में प्रभावित हैं, प्रसाद, निराला और महादेवी में प्रकृति पर मानवीय भावों का आरोपण अधिक है। महादेवी प्राकृतिक सौंदर्य के पीछे किमी अज्ञात प्रिय की कल्पना भी करती है और उसके विरह की अनुभूति भी। इसी से वे रहस्यवादी कविपित्री मानी जाती हैं। इन में पंत अग्नेयी रोमांसिक कवियों के प्रकृतिवादों दृष्टिकोण के अधिक निजट हैं यद्यपि 'युगात्' के बादकी रचनाओं में उनका यह दृष्टिकोण लुप्त हो गया है। इस मदर्भ में अज्ञेय जी के विचार भी अवलोकनीय हैं— 'पश्चिमा काव्य के परिचय से भारतीय कवि एक बार फिर प्रकृति की स्वतंत्र मत्ता की ओर आवृष्ट हूँ। कहा जा सकता है कि इसी परिचय के आधार पर वह स्वयं अपनी परम्परा को नयी दृष्टि से देखन लगा और उसके सार तत्वा को नया सम्मान देन लगा। निस्सन्देह अनुकरण भी हुआ, परन्तु जो केवल मात्र अनुकरण या वह कालान्तर में उसी गीण पद पर आ गया जो उसके योग्य था। उषा सुन्दरी का मानवी रूप छायावादिया का आविष्कार नहीं था, और उसकी परम्परा ऋग्वेद तक तो मिलती ही है। किन्तु जब कवि ने छाया को भी मानवी प्राकृति देकर पूछा—

कौन, कौन तुम, परिहृत वसना
म्लानमना भू-पतिता सी ?

नव उसके अवचेतन में वैदिक परम्परा उतनी नहीं रही होगी जितना अग्नेयी रोमांसिक काव्य जिसमें प्राकृतिक शक्तियों का मानवीकरण साधारण बात थी। किन्तु नयापन केवल इतना नहीं था — पुरानपन का नया सवार भर नहीं था बल्कि मानवीकरण केवल विषयाश्रित नहीं था। प्रकृति के मानवीकरण के विषयीगत रूप और भी अधिक महत्वपूर्ण था।

मानवीकरण का यह पक्ष वास्तव में वैयक्तिकीकरण का पक्ष था। यही तत्त्व है जिन्होंने प्रकृति-वर्णन को प्राकृतिक अभिप्राया के वर्णन से अलग कर के काव्योचि दृष्टि का रूप दे दिया।^१

नयी कविता में प्रकृति का उन्मुक्त रूप दिखाई नहीं देता—वह यथार्थवादी औ

भाववादी रूप में ही गृहीत हुई है। उसमें आधुनिक जीवन की कुण्ठा मुख्य और कृति गीण ही गई। नयी कविता में प्रकृति-चित्रण पर प्रकाश डालते हुए अज्ञेय की लिखते हैं -

‘नयी काव्य-प्रवृत्तियाँ की सामने रखकर एक अर्थ में कहा जा सकता है कि प्रकृति-काव्य अथ वास्तव में ही नहीं। एक विशिष्ट अर्थ में यह भी कहा जा सकता है कि छायावादी काव्य मर गया है तो उसके साथ ही प्रकृति काव्य की भी अन्त्येष्टि हो चुकी है किंतु ऊपर के निरूपण से यह स्पष्ट होना चाहिए कि ऐसा एक विशिष्ट अर्थ में ही कहा जा सकता है और यह विशेषता नये प्रकृति-काव्य का शील-निरूपण करने में सहायक होती है।’

“छायावाद के लिए प्रकृति मानवोत्तर यथार्थ का पर्याय नहीं थी, मानव के साथ मानव निर्मित को छोड़कर शेष जगत् भी उसकी प्रकृति नहीं था। बल्कि इस शेष में जो सुन्दर था, जो सौष्ठव-सम्पन्न था, जो रूप-सम्पन्न था, वही उमका लक्ष्य था। नयी कविता में रूप का आग्रह कम नहीं है, पर उसने सौष्ठव वाले पक्ष को छोड़ दिया है, तद्वत्ता पर ही वह बल देती है। इतना ही नहीं, मानव-निर्मित को भी उससे अलग नहीं किया जाना क्योंकि ऐसी असम्पृक्त प्रकृति अब दीलती ही कहां है।”

राजस्थानी के प्रारम्भिक साहित्य में भी धर्म, वीरता और शृंगार की प्रधानता है। अतः प्रकृति-वर्णन प्रसंग-वश हुआ है। ‘बसंत—विलास’ जैसे ‘फागु’ काव्य भी शृंगार प्रधान ही हैं और इन में प्रकृति केवल उद्दीपन रूप में ही गृहीत हुई है। वेल् साहित्य में भी प्रकृति वर्णन पृष्ठभूमि के रूप में अथवा उद्दीपन रूप में ही हुआ है। ‘ढोला मारु’ में प्रसंगवश मरु प्रदेश की प्रशंसा और बुराई के कतिपय दोहे मिलते हैं जिनमें प्रकृति पात्र विशेष का आलम्बन बनी है पर यह वर्णन सहजु है। अतः ऐसा प्रतीत नहीं होना कि प्रकृति सौन्दर्य से उल्लसित होकर ही कवि का हृदय नाच उठा हो। फिर भी प्रशंसात्मक दोहों में उसके प्रकृति-प्रेम की झलक अवश्य मिलती है, उदाहरणार्थ—

“वाजरीया हरियाळिया, विचविच वेला फून ।
जउ भरि बूठउ भाद्रवठ, मारु देस अमूल ॥

ढोला मारु जैसे प्रेमाभ्यासों में प्रकृति और मानव का सौहार्द भी चित्रित हुआ है, मारु का मदेजा ‘बुरजा’ नामक (कौच) पत्ती ही ढोला तक पहुँचाता है।

स्फुट मुक्तक साहित्य-विशेषकर दोहों, मौर्यों में भी प्रकृति का उद्दीपन-रूप ही मुख्य है परन्तु कुछ ऐसे दोहे भी हैं जो स्थानगत अथवा वस्तुगत विशेषताओं का वर्णन करते हैं और इनमें प्रकृति ही कवि का आलम्बन बनी है; यथा—

टूँका टूँकां केतकी, पग पग माथै जाय ।
 आबू री छब देखनां, और न आवै दाय ॥
 आभ गडै, बीजा अडै, मोरां घरं मलार ।
 कामरा घरा घपाहवा, प्रायो मेह उदार ॥

परन्तु यहाँ भी प्रायः प्राकृतिक-पदार्थों की परिगणना मात्र है, कही कही मानवीय भावों एवम् स्नेह-सम्बन्धों का प्रकृति में अवश्य दर्शन किया गया है। प्रकृति के भावाक्षिप्त सश्लिष्ट चित्र प्राचीन राजस्थानी साहित्य में भी नगण्य ही हैं। ऐसे चित्र तो हिन्दी की भाँति राजस्थानी को भी आधुनिक युग की देन हैं। आधुनिक राजस्थानी में विशुद्ध प्रकृति वर्णन की प्रथम महत्वपूर्ण कृति श्री अर्द्धसहस्रकृत 'वादली' है। पश्चिमी राजस्थान में वर्षा ऋतु देश के अन्य भागों की अपेक्षा विशेष आकर्षक होती है क्योंकि थोड़े-थोड़े अन्तर से हल्की-हल्की वर्षा होने से न तो वह परेशान करने वाली होती है और न वगाल-आसाम सा प्रलयकर दृश्य प्रस्तुत करने वाली। जेठ-वैशाख की भीषण गरमी के बाद आषाढ-सावन की एकाध अच्छी बरसात और शेष दिना में हल्की फुहारें मरु-प्रदेश के रेतिले माँसों में बड़ा नयनाभिराम दृश्य उपस्थित करती हैं। चन्द्रसिंह का मन-मयूर इसी दृश्य को देखकर नावा है और प्रकृति के सूक्ष्म अवलोकन से उद्भूत आनन्द की अभिव्यक्ति ही उनकी 'वादली' है। इसके १३० दोहा में भीषण गरमी से सतत महधरा द्वारा वादली का आवाहन मेघों के विभिन्न आकर्षक रूप, उसके सदेशवाहक एवम् उद्दीपक रूप का तो सुन्दर चित्रण है ही, जो ब्रजगत पर पड़ने वाले वर्षा के अल्लादकारी प्रभाव का भी स्वल्प किन्तु मार्मिक वर्णन है। क्षण-क्षण में अपना रूप परिवर्तित करने वाले मेघों का वर्णन करते हुए कवि ने उन पर मानवीय-भावों का निम्नांकित दोहे में कितना सुन्दर आरोप किया है—

'पहरे, बदल' वादली, बदल' पहरे बदलाय ।
 सूरज-साजन ने सखी, आसी कुसु सो दाय ॥'

घरती, सूर्य, मेघ और पशु-पक्षियों के पारस्परिक प्रकृत सम्बन्धों में मानवीय भावनाओं का दर्शन वादली के कवि की अपनी विशेषता है। उसके दोहे एक और तीर्थ कवि के प्रकृति प्रेम और कल्पना-शक्ति के परिचायक हैं, तो दूसरी ओर वे प्रसादगुण युक्त शैली, अभिव्यक्ति की सहजता और शब्द-योजना के लालित्य से भी सम्पन्न हैं। बिजली की चमक से निम्नांकित वर्णन में कवि द्वारा की गई भावपूर्ण उत्प्रेक्षा देखिए—

‘पल पल मे पलका करै, आभै भयो उजास ।
जाए प्रीतम खोज मे, छाएँ बीज अकास ॥”

बादली की प्रमुख विशेषता कवि की प्राकृतिक व्यापारी में भावात्मक सम्बन्धों की उद्भावना और शैली की प्रसाद-गुण-सम्पन्नता है। वह परम्परागत वर्ण-वर्णन से भिन्न मार्मिक प्रकृति-काव्य है। परम्परा का बहिष्कार उसमें नहीं है पर कवि के आकर्षण का केन्द्र प्राकृतिक व्यापार ही है, नायक-नायिका नहीं। कवि के प्रकृति-प्रेम, उसकी उर्वर कल्पना शक्ति एवम् भाषा-शैली की सुन्दरता के परिचायक कतिपय दोहे नीचे उद्धृत किये जा रहे हैं —

“प्रीतम भेजी बादली, इए मे मोन न मेख ।
बरसए मिस भूरै खडी, धए विलल ती देख ॥
चाद छिपायो बादलूया, धरा गमायो धीर ।
सुरगी साडी ऊपरा, ओढ्यो सावल चीर ॥
बू दी लाल ममोलिया, हरियो आगए खोड ।
ओढी घरतो चूनडी, तीजणिया रो होड ॥
वए ठए आयी बादली, राची धर रग-रग ।
चेतन अत चचल हुयो, जड जग उठियो जाग ॥”

सुद्ध प्रकृति-काव्या की इसी परम्परा का दूसरा महत्त्वपूर्ण काव्य है डा नारायणसिंह भागी कृत ‘साभ’। ‘साभ’ के कवि का आकर्षण भी प्रकृति ही है पर उसकी दृष्टि अधिक व्यापक और सूक्ष्म है एवम् उसकी शैली अधिक लाक्षणिक और प्रौढ़। ‘बादली’ भी मरुधरा की ‘बादली’ है और ‘साभ’ भी मरु प्रदेश के एक गाव की सध्या परन्तु ‘साभ’ का कवि उस की स्थानीयता का साधारणीकरण करके उसे सार्वभौम बनाने में सफल हुआ है। सध्या का अनुगमन करने वाली रात्रि का आभास पाते ही प्रकृति के शयन की तैयारी का जो शिल्प चित्र भाटीजी ने प्रस्तुत किया है, वह एक ऐसा ही मार्मिक चित्र है।

बेल रे खोले मे घर सीस, कँवला फूल रहया ऊगीज ।
पान री लीली सँजा हीड, विलमता रहया यू विलमीज ॥
लुभाएा बाजरिया रा खेत, पयपँ पान पान सू वात ।
पीडगी वेला बाह पसार, भाकियो डूगर पर सू रात ॥

‘साभ’ का परिवेश कवि का अपना परिवेश है जिस में वह जनमा और पला है एव जिसे उसने जिया है। अत उसका चित्रण भी बड़ा सजीव और सशक्त है। ‘बादली’ में हम ऐसे सशक्त परिवेश-चित्रण के दर्शन नहीं होते। दूसरे, ‘साभ’ समकालीन युगजीवन के बोव से अविच्छिन्न है। भाटीजी ने एक और सध्या-कालीन ग्राम्य जावन का सूक्ष्म और मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है तो दूसरे ग्रार ग्रामीण

जीवन के अभाव और देग में अभास्त भूत, बेचारी और शोषण भी उतकी पैनी दृष्टि में अोभग नहीं हुए हैं । 'साम्' का प्रारम्भ प्रकृति-वाच्य के रूप में होता है पर उसकी समाप्ति अभाव अस्त अाम्य जीवन के लिए अम-अन्य उज्ज्वल भविष्य की मगन कामना का अदेश देने वाले जीवन-वाच्य में ढानी है । 'साम्' के प्रारम्भ और अतिम अद देला में यह स्पष्ट हो जाता है—

'हैंसों किरण वनडी तणी मुहाग, बादली भीणों घूँघट अोट ?
 बीखरें डावर नैणों लाज, चमकके खोखी कोरा गोट ।' (छंद २)
 'बता किम वरखू थने आज, प्रीत रं पाणी रो रग-राग ।
 तिरमडी पीगी रहग्या लाग, उषणतें जोवनिये ग भाग ।' (छंद १००)
 'बिहारण पोषण पथ ययाण उगूणी ऊपा धरती आय ।
 कसू बल आरया में भर राग, धडकना हिवडा ने हरखाय ।'
 'जिवण री गोदया में अणमोल, हंमे हेमाणस कुल रो भाण ।
 किरण रा बाचा घागा माय सचरें जग रो जीवण पाण ॥' (अनिम दो छंद)

इस प्रकार 'साम्' राजस्थानी प्रकृति-वाच्य की परम्परा में बादली' से आग की प्रगति का अरण-चिन्ह है । 'साम्' राजस्थानी प्रकृति वाच्य का कीर्ति-स्तम्भ है । एक ही प्राकृतिक घटना पर लड-वाच्य जितने विस्तार वाला ऐसा मामिक वाच्य हिन्दी में भी दुर्लभ है ।

'साम्' के बाद 'बादली' के यशस्वी कवि अइसिह में 'लू' नामक एक अन्य प्रकृति-वाच्य का सृजन व इस परम्परा को आगे बढाने का स्तुत्य प्रयास किया है । वैसे प्रकृति सम्बन्धी कतिपय फुटकर कविताएँ और गीत अनेक कविया ने लिखे हैं जिन में अविचलर महभूमि के धोरो, उस की वनस्पति और पशु-पक्षी आदि के प्रति अपना प्रेम प्रदर्शित किया गया है अथवा प्रकृति में मानवीय-क्रियारलाप एवम् भावात्मकता के दर्शन किये गये हैं । कुछ कविग न प्रकृति को शिक्षक के रूप में भी देला है पर 'साम्' जैसा दूसरा प्रकृत वाच्य अभी सामने नहीं आया ।

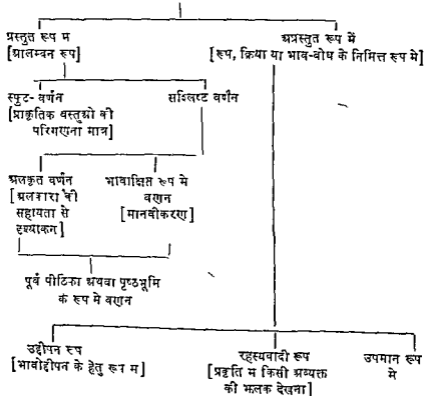
'साम्' में प्रकृति-दर्शन का स्वरूप--

प्रकृति काव्या की परम्परा पर एक विहगम दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि सम्यता के उपाकाल से आज तक सभी युगों के कवियों ने अपने वाच्य में प्रकृति को किसी न किसी रूप में अवश्य अपनाया है । जिस युग में मानव जीवन का प्रकृति से जितना अनिष्ट सम्बन्ध रहा है, उस युग के वाच्य में उतका उतना ही मामिक अित्रण है । वैज्ञानिक प्रगति के फलस्वरूप अस्तित्व में आने वाले आधुनिक विशालकाय नगरो के जीवन में मनुष्य को प्रकृति से धीरे धीरे इतना अलग कर दिया कि अब उसे अपने आदिम युगीन मिश्र पेड पौधों का सहवाम प्राप्त करने के लिए

कृत्रिम वाटिकाओं और उपवनो का निर्माण करना पड़ता है। यह कृत्रिम प्रकृति-निर्माण केवल वृक्षों और लताओं तक ही सीमित नहीं है, ऐसे भी पार्क मनुष्य ने बनाए हैं जहाँ कृत्रिम पवनों से कृत्रिम झरने फोड़ कर जल प्रवाहित किया है और उसे ही सरिता का प्रतिनिधि मानकर सतोष करता रहा है। ऐसे परिवेश में जीवन विताने वाले कवियों से संस्कृत कवियों जैसे सूक्ष्म प्रकृति-निरीक्षण और सजीव दृश्य चित्रण की अपेक्षा करना बालू में से तेल निकालने की आशा मात्र है। अतः इस युग में प्रकृति के मार्मिक और भावपूर्ण चित्र के ही कवि दे सकते हैं जो आज भी छोटे छोटे गाँवों के प्राकृतिक परिवेश में रहते हैं अथवा जिन्हें पतंगी की भाँति प्राकृतिक वैभव से पूर्ण स्थान पर जनमने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। 'साभ' के कवि ने भी अपने जीवन का रम 'मालू गा' गाव में प्राप्त किया है और उसकी 'साभ' के विभिन्न चित्रों में उसी गाव का परिवेश चित्रित है। 'साभ' की सफलता का रहस्य अनुभूति की यही सच्चाई है—उसके कवि ने कल्पना की उड़ानें भी भरी है पर अपने पैर 'मालू गा' की मिट्टी में जमाये रखे हैं।

अपनी परिवेश जन्म परिस्थितियों की भिन्नता के कारण कवियों ने अपने काव्यों में प्रकृति का विविध रूपों में चित्रण किया है जिसे तात्तिका के रूप में इस प्रकार वर्गीकृत किया जा सकता है —

प्रकृति-वर्णन



कवि का प्रकृति से जितना लगाव होगा, उतना ही उसका वर्णन सूक्ष्म और सश्लिष्ट होने लगेगा। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने साहचर्य को ही प्रेम का आधार माना है, जो उचित ही है। अतः प्रकृति के श्लिष्ट चित्र द्वारा दृश्याङ्गन अथवा विम्बप्रहण कराने की क्षमता उसी कवि में होगी जिसे प्रकृति का साहचर्य प्राप्त है। इस दृष्टि से यज्ञ-युग में जन्म लेकर भी 'साम्भ' का कवि सौभाग्यशाली है कि उसका प्रकृति से घनिष्ट सम्बन्ध बना रहा। इसी से भाटीजी के काव्य में प्रकृति के सुन्दर सश्लिष्ट चित्र मिलते हैं। यद्यपि सध्या एक प्राकृतिक घटना मात्र है जिसके सौंदर्य की अनुभूति नगर निवासियों को भी हो सकती है, तथापि एक ग्रामवासी सध्या को खुले आकाश में जिस रंगीनी के साथ फूलते और रात्रि में विसर्जित होते देखता है, वंसा सपूर्ण दृश्य ऊँची अट्टालिकाओं से घिरे नगरवासी के लिए दुर्लभ है, विशेषकर सध्याकाल में होने वाले पेड़-पौधों और पशुपक्षियों के क्रियाकलाप के सूक्ष्म अवलोकन के अवसर नगर में कठिनाता ही उपलब्ध होते हैं। भाटीजी ने जीव जन्तुओं एवम् पेड़ पौधों के सध्याकालीन क्रियाकलापों के अनेक मार्मिक चित्र प्रस्तुत किये हैं जो सम्भवतः इस काव्य के श्रेष्ठ अंश हैं। उदाहरणार्थ, संध्या के समय लताओं के कुम्हला कर शिथिल पड़ने और उनका लंबा लंबा झुक जाने का यह चित्र कितना भावपूर्ण और वित्ताकर्षक है—

“ भूवरा झुटपुटिये री बेल
खुलै वा अन्धारा री आल ।
बेल लव लचकाणी पड जाय,
लजालू सिरकं पल्लो नाय ॥” (२८)

वृक्ष के आलिंगनपाश में बढ़ लता देखती है कि अन्धकार (पर-पुरुष) मुझे देखने लगा है, तो वह 'लचकाणी' पड जाती है—लजा जाती है। 'लचकाणी' शब्द राजस्थानी भाषियों के हृदय पर शर्मने का जो चित्र अंकित करता है वह उसके किसी अन्य पर्याय से सम्भव नहीं है। मानवीय भावों का प्रकृति पर ऐसा सफल आरोप और हेतु की ऐसी भावपूर्ण उत्प्रेक्षा ही कविकर्म की सार्थकता है। सरोवर के जल में पडते हुए सध्याकालीन रंगीन मेघों के प्रतिविम्ब का यह भावाक्षिप्त वर्णन भी देखिए—

“ प्रेकली छाह नहावै नीर,
लहरा घुपै लहरियो रग ।
साम्भ री लूटण रूप अवाग
पवनियो तिरसी वणं तरय ॥” (५१)

वृक्षों की छाया का एकांत में जलस्नान और सध्या सुन्दरी के रागविरगे लहरिये का सरोवर में घोया जाना देख कर रस-लोलुप पवन का मन मचल पडता है और वह

उस स्नानरता सध्या के रूप का पान करने तरंग का वेश धारण कर लेता है। तरंग पवन से ही उत्पन्न होती है अतः इस वास्तविक आधार को पाकर उत्प्रेक्षा सार्यक हो गई है और समूचे दृश्य को कुशल कवि ने शृंगारी भावों की जो पृष्ठभूमि प्रदान की है वह वास्तव में मौलिक और अद्भुत है। ऐसा सुन्दर दृश्याकन ही साम्भ के बल्पना बंभव और मार्मिकता का कीर्तिस्तम्भ है।

प्राकृतिक पदार्थों और घटनाओं के सूक्ष्म पर्यवेक्षण के साथ साथ उनके पारस्परिक संबंधों की सुन्दर कल्पना और समूचे चित्र को एक मार्मिक भावभूमि प्रदान करना 'साम्भ' के कवि की सबसे बड़ी विशेषता है। कहीं सध्या के समय लताओं पर लगे पुष्पा के मुझने में कवि को माँ की वात्सल्यमयी गोद में सिर रख कर झपकी लेते हुए शिशुओं के दर्शन होते हैं, तो कहीं सध्या के समय भी न मुझने वाली बेहोनी और कपास के पीछे रूपवती सध्या को देखकर प्रफुल्लित होते दिखाई देते हैं और रेतीले धोरे तो मानो हरे मखमल के पाँवों से विछा कर सध्या-सुन्दरी का स्वागत कर रहे हैं।

“बलूखड़ी रीझी बिड़लै रूप,
बहोनी ऊभी करै बणाव ।
धरा चो हरियो मखमल ढाल,
धोरिया प्रगटै इम अपणाव ॥” (२४)

बेहोनी की भाँडी के गुलाबी फूल रात में भी नहीं मुझते, इसका उल्लेख कवि के सूक्ष्म प्रकृति-पर्यवेक्षण का परिचायक है।

'साम्भ' के कवि का कैनवस बड़ा विस्तृत है, उसने सध्या को विभिन्न रूपों में देखा है और उसका विभिन्न दृष्टियों से वर्णन किया है, आरम्भ के सात आठ छंदों में कवि ने सध्या को एक नायिका अथवा दुलहन के रूप में चित्रित किया है। यह वर्णन प्रायः अलङ्कृत है परन्तु अलंकारों का प्रयोग सहज है, सप्रमास नहीं और साथ ही प्रत्येक चित्र में छलकते भावों के सामने वे स्वयं उनके पोषक बन कर गौण स्थान धारण कर लेते हैं। श्लेष से पुष्ट रूपकातिशयोक्ति का भावपूर्ण उदाहरण देखिए—

“लुकाती दिवली अवर ओट,
निरखवा आई श्री ससार ।
धडकती छाती धीमी चाल,
मुलकता नैणा मुरमो सार ।” (६)

इस छंद में 'अम्बर' का श्लिष्ट प्रयोग कितना सहज और सार्थक है जो मन्त्र की ओट में दीपक छिपा कर किसी अपरिचित स्थान की ओर धडकते हृदय से बौरे

धीरे बढ़ने वाली शिगी नव-ययू के चित्र को पूर्णता प्रदान करने में सहायक हुआ है। कवि ने छिपती हुई सालिमा में उसकी मुग्धान और बढ़ते हुए अन्धकार में गुरमे की कल्पना की है। मुग्धान में नया स्थान देने की सहज त्रिजागारुण प्रसन्नता और घड़घटे हृदय से अपरिचिन स्थान होने के कारण नारी-मुल्लभ आशक की व्यञ्जना की गई है। 'मुलकता नैला' में विशेषण-विषय है और 'दिपना बाद का प्रतीक' होने से रूपवातिरयोक्ति सिद्ध हुई है परन्तु पूरी अलंकार-वाचन सहज, स्वाभाविक और भाव-चित्र की साधक है। भाटीजी के इस वाक्य में चित्रों का भी छायावादी शैली अपने पूर्ण वैभव के साथ अवतरित हुई है। आगे के कतिपय छंदों में कवि ने जीव-जगत पर सध्या के प्रभाव का चित्रण किया है पर उसने बेचन सुखद प्रभाव ही नहीं देता है, जिन जीवधारियों पर सध्या का दुःखद प्रभाव पड़ता है, उन पर भी कवि की दृष्टि गई है। सध्या यदि किसी के लिए मधुर-मिलन का सुखद मदेश ले कर आती है, तो किसी के लिए वियोग; दुःख की घड़िया भी। कवि की सहानुभूति मन के साथ है।

“मिनाई यू वाला दिन रंग,
दुलसती हिवडा नेह हिडाय।
भया कद होसी कह परमात
कलपतो चकवी रं चित माय ॥” (१२)

आगे कतिपय छंदों में कवि ने सध्यावालीन प्राकृतिक उपकरणों-मेघखण्डों, किरणों तारों, चन्द्रमा, अन्धकार आदि के रंगीन और सजीव चित्र अंकित किये हैं। अस्तगत सूर्य की किरणों से चमकने वाले पौधों के स्वर्णिम जल के समान मेघखण्ड और उनकी स्पृहली कोरों (सिलवर लाइनिंग) एवम् क्षितिज पर धीरे धीरे लुढ़कने हुए अन्धेरे की रंगीनी का चित्र कितना सुन्दर बन पड़ा है—

“चिलके सोने रा चीनरिया,
बधगी वा रंगली पाल।
कूपली किरणो दुलियो आज,
गुदलतो पण असमानी डाल ॥” (१६)

आसमान की ढलान पर किसी सुन्दरी के कज्जल के 'कूपने' का 'दुलना' और उसे 'गदला' कर देना शर्न शर्न अचलीण होने वाले अन्धकार को कितनी वास्तविकता के साथ चित्रित करता है। भाटीजी के प्रकृति चित्रण में जहाँ एक ओर प्रसाद की सी भावात्मकता है तो दूसरी ओर महादेवी जैसी रंगीनी भी। ऊपर दिये गये उद्धरणों से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि भाटीजी का प्रकृति-चित्रण राजस्थानी संस्कृति के रंग में सराबोर है। यह राजस्थानी रंग 'साभ'के प्रकृति-

चित्रण की एक प्रमुख विशेषता है जो उसे हिन्दी के प्रकृति-वाक्या से अलग करता है परन्तु यह स्थानीय रंग भी कवि ने इम कौशल से चढाया है कि वह एक देशीय होकर भी सावंधौमिक है, वह विशिष्ट होकर भी सामान्य है और सार्वजनीन अनुभूति को स्पर्श करता है। चित्रों की स्थानीय विशिष्टता साधारणीकरण में बाधक नहीं होती। रूपक और उल्लेख से पुष्ट सध्या के निम्नांकित वर्णन का राजस्थानी रंग देखिए—

“मली यू साम्भ मुखा री दंग,
दाभतं दीनई री ठाडीन ।
मीद री नएदल, मपना मेज,
परएती सरग-परी री खोन ।” (१४)

यहाँ साम्भ को मीद की ननद कहा गया है क्योंकि राजस्थान में ननद ही नव-विधाहिता भावज की शय्या सजाती है और यदि मीद को नव वधू माना जाय तो साम्भ द्वारा उसकी शय्या सजाने की सार्वकता स्वतः स्पष्ट हो जाती है। साथ ही क्षितिज पर फँसी लालिमा को दुलहन बनी हुई किसी स्वर्ग-परी की 'खोन' कहा गया है। राजस्थान में नव-वधू का आचन बड़े बूढ़ी द्वारा लड्डूओं से भरने की प्रथा है जिसे 'सोल भरना' कहते हैं— यहाँ 'खोन' शब्द से तारो के लड्डू होने की और लालिमा के लाल अश्रुत होने की व्यंजना है। राजस्थानी संस्कृति से वेष्टित प्रकृति-चित्रण के ऐसे अनेक छंदों का 'साम्भ' अखूत भंडार है।

आगे के अनेक छंदों में कवि ने सध्यावालीन ग्रामीण वातावरण के और जनजीवन के एक में एक बढकर चित्र प्रस्तुत किये हैं। यह वर्णन काफी विस्तृत है जिसमें कृषक वधुओं के, पतिहारिणों के, बटोहियों के, घरों को लौटती हुई गौओं के और अन्य पशु-पक्षियों के क्रिया-कलाप के मुख्य चित्र हैं जो कवि के व्यापक प्रकृति-पर्यवेक्षण के परिचायक हैं। छंद ५२ में ६२ तक कवि ने सध्या को विरह का उद्दी-पक मानकर, विरहिणी की व्यथा के चित्र भी अंकित किये हैं परन्तु यह वर्णन भी परम्परागत वर्णन से थोड़ा भिन्न है। इसमें विरहिणी की व्यथा का चित्रण ही मुख्य है, सध्या का उद्दीपक रूप प्रायः व्यर्थ ही रहा है। जिन छंदों में साम्भ का स्पष्ट उल्लेख है, वहाँ का कल्पना-बंधन और मार्मिकता द्रष्टव्य है। देखिए, निम्नांकित छंद में मूर्धन्त के साथ नवयौवना वियोगिनी की व्यथा को कितनी सुन्दरता में सजिले-पट किया गया है—

“जोशन पिणपट घट भर दीय,
बिचोगण ऊनी धा पिणहार ।

हुजोई धर मूरज-पट एक,
गभार्न रिग घग हूणी भार!" (५६)

नव-युवती यौवन के सरोवर में पुष्पों की दो-दो घड़ो भर कर राही है और कवि प्रश्न करता है कि जब धरा मुन्दरी गूर्यं रूपी एक घड़े का भार वहन करने में असमर्थ होने से उसे दुबो रही है तो यह जाना इन दो-दो घड़ो का भार कैसे रहेगी शृंगारिक भावना का कितना मर्यादित और सुदृढिपूर्ण चित्रण है। और अलंकार के वास्तव में भावना की देह को विमूर्षित करने वाले आभरण बन कर धन्य हो गये हैं।

संक्षेप में 'साभ' सजीव प्रकृति-चित्रण के मार्मिक उदाहरणों का एक ऐसा अक्षय भंडार है जिसकी धमता का विमुक्त प्रकृति-काव्य हिन्दी में भी योजनिकाल का कठिन होगा। उसमें प्रकृति का सूक्ष्म पर्यवेक्षण है, व्यापक चित्रण है, चित्रों की रंगीनी है, मार्मिक भावों की पृष्ठभूमि है, कल्पना का वैभव है, स्थानीय रंग का प्राचुर्य है और है धौली की प्रौढ़ता और लाक्षणिकता। वह आधुनिक राजस्थानी साहित्य का अमर गौरव-प्रथ है।

साभ का लोक-पक्ष—

साभ प्रकृति-काव्य होते हुए भी लोक-जीवन में विच्छिन्न नहीं, यह उसकी अपनी विशिष्टता है। इस काव्य की विषय-वस्तु मोटे रूप में निम्न वर्गों में विभाजित की जा सकती है —

- (क) सध्या वर्णन-छंद १ से २१, छंद ६३ से ८० और ८३ से ८८ ।
- (ख) पशु-पक्षी व वनस्पति आदि पर सध्या का प्रभाव-छंद २२ से ३२ ।
- (ग) सध्या-कालीन ग्राम्य-जीवन का चित्रण-छंद ३३ से ५२, ७८ से ८२ और ८६ से १०२ ।
- (घ) विरह-वर्णन-छंद ५३ से ६२ ।
- (ङ) युग-ध्वनि-वर्णन (साभ में कवि के प्रश्न) १०३ से १०६ ।
- (च) कवि का आशावाद ११० से ११५ ।

परन्तु इन वर्गों को दो मुख्य शीर्षकों के अन्तर्गत रखा जा सकता है—(i) प्रकृति चित्रण और (ii) जीवन-चित्रण। प्रकृति-चित्रण पर पिछले पृष्ठों में विचार किया जा चुका है, आगे 'साभ' के जीवन-चित्रण पर विचार किया जा रहा है। 'साभ' में ग्राम्य-जीवन का चित्रण हुआ है जिस पर राजस्थान का गहरा स्थानीय रंग है परन्तु फिर भी वह सर्वदेशीय है। आरंभ के कुछ छंदों में कवि ने सध्या के समय का ग्रामीण वातावरण एवम् ग्रामीणों के क्रिया-वलाप का वर्णन किया है

कही मार्ग में ऊट पर आड़े पिलाए बँठे बटोही 'भूमल' गाते हुए गाँव की ओर जा रहे हैं तो कही गायों को चरा कर लौटते हुए म्वालों की बसरी की भनकार सुनाई दे रही है। बच्चे अपनी अपनी गौश्री को लेकर घरों का जा रहे हैं। कवि का ध्यान उस 'सीरोले' के साँड की ओर भी गया है जो सब का होकर भी किसी का नहीं है, इसलिए बेचारा कान लटकाये चौहटे में खड़ा है। ग्रामीण कुल बधुए आचल की ओट में दीपक छिपाये मन्दिर में उसे समर्पित करने जा रही है। लेकिन कवि ने इन क्रियाकलापों की परिणता मात्र नहीं की है, उनके वडे सुन्दर भावपूर्ण और कल्पनापूर्ण सरलिष्ट चित्र अंकित किये हैं। मन्दिर में दीप-दान करती हुई एक कुल-बधु का यह चित्र देखिए—

मन में कापी कवळी जोत
छोडता उए आचळ री ओट ।
धूणते माथे नटी निपट,
आवर्ता धरा आख्या रें कोट । (छंद ४३)

दीपक की लौ ग्रामबधु के आचल का आश्रय छोड़ना नहीं चाहती, अतः सिर धुन धुन कर मानो अपनी व्यथा प्रकट करती है, परंतु आचल के हटते ही जब वह ज्योति उसकी आँखों में प्रतिबिम्बित होती है तो उसे अधिक सुरक्षित स्थान समझ कर वही आश्रय ग्रहण कर लेती है। एक सामान्य सी घटना को कवि-कल्पना ने कितने आत्मीयतापूर्ण चित्र में परिणत कर दिया है। इसी प्रकार आगे के छंद में कवि ने साध्य गगन में प्रकट होने वाले एकाकी तारे को धरती पर फँसे बहन भाई के स्नेह पर ईर्ष्या करते दिखाया है। अन्य छंदों में कही श्रावण की संध्या में नव विवाहिता को अपने भाई की बाट जोहते दिखाया है तो कड़ी पनघट पर जाती पतिहारिणियों का मनोहर चित्र है। इन सभी चित्रों पर राजस्यानी सत्कृति का गहरा रंग है।

५३वें छंद से विरहिणी की व्यथा का चित्रण आरम्भ होता है परंतु यहाँ भी कवि ने निरी परम्परा का अनुसरण करने के बदे सुन्दर मौलिक और मार्मिक कल्पना का परिचय दिया है। क्षितिज तर फँसी हरियाली को देख कर विरहिणी का सुना हृदय व्यथा से भर जाता है और वह कहती है—

खितिज री छाती लग लोलाए
धरा में दीसै धणो सुगाळ ।
हारिया बरखता दो नैए,
कठे पए हिवडे भीठो फाळ । (छंद ५५) '

छंद ७८ से ८२ तक के चित्र इन चित्रों में भिन्न हैं। जन-जीवन के प्रारम्भिक चित्रण में जहाँ कवि ने प्रायः कुल-बधु के क्रियाकलाप के चित्र अंकित किये हैं, का

इन छंदों में वात्मत्यमयी माना और शैशव के चित्रों की प्रधानता है। निद्रा-मग्न बालक की चपलता के महत्ता तुम हो जाने का इन पत्तियों में कितना मुन्दर वर्णन हुआ है—

अधर बीच पीठी साग मुलाय,
सायत जग - भटकी अणुचेत ।
चञ्चल भ्रगा री चक्र - चाञ्च
लेयगी नभ-पथ विसी कुमेत ! (छंद ८१)

दुनिया भर में भटकने के पश्चात् स्वयं शान्ति की भी यदि कहीं शान्ति मिली तो वह मुपुत्र शिशु के शान अधरो में - न जाने उसकी सहज चपलता का कौन-कुम्भेत घोड़ी नभ-पथ से उड़ा कर ले गई। इस छंद में जहाँ एक ओर आज जीवन की भ्रमति की प्रबल व्यञ्जना है, वहाँ दूसरी ओर 'कुमेत घोड़ी' द्वारा शिशु की चपलता को नभ-पथ से उड़ा ले जाने में बाल-मुलम कल्पना व मनोहरता पर हलका सा राजस्थानी रजवाड़ों के जीवन का रंग भी चढ़ गया है।

जन-जीवन-चित्रण का अंतिम अंश छंद ८६ में आरम्भ होता है। इन छंदों में ग्रामीण गृहस्थों के अभावपूर्ण जीवन के कठिन चित्र हैं। यह वर्णन युग-भावना में प्रभावित है। भाटीजी प्रगतिवादी काव्य-युग के कवि हैं, अतः उनके लिए या स्वाभाविक ही था कि वे कुछ दार्णों के लिए प्राकृतिक सौंदर्य से अपनी दृष्टि हट कर किसानों के अभावग्रस्त जीवन को भी देखते। कृषक-वधुएँ सध्या समय बोझा अपने सिर पर रखे अपने मेत से घर को लौटनी हैं पर वे अभी से आने वाले कलकी चिन्ता से ग्रसित हैं। जीवन की प्राथमिक आवश्यकताओं का अभाव उसके हर उदीयमान 'प्रभात' को भी 'अधेरी रात' में परिणत कर देता है। उधर, अपने बच्चों से मिलने के उल्लास में भरी कृषक वधु जब घर में कदम रखनी है तो भूख से व्याकुल अपने बाल-बहैया को त्रिन्वता देव उमगा हृदय विदीर्ण हो जाता है—

फिळी में आई घर्मा हूँस,
लागी पर्ग सुहागण भूख ।
कळपियो बालूडी हट भेल,
हूया जद हिवड' रा दो टूक । (छंद ६१)

इन कृषक-वधुओं को अपने अभावग्रस्त घर में जीवन की अनगिन रातें बितानी हैं। ऐसा लगता है कि इनके जीवन में रात के बाद प्रभान नहीं होता, पुनः रात ही आ जाती है—

जिकण में बीतली आ साभ
बिताणी काळी राता लाख ।
नवीडो आयो नी परभात,
भुलाणी रात रात में भाख । (छंद ६४)

र फिर कवि साभ से प्रश्न करता है कि है सध्या ! सच बताना, तू ने इस
 ा पर क्या देखा ? इसका उत्तर साभ ने दिनाते हुए कवि दलितवर्ग के शोषण
 (प्रकाश डालता है । एक ओर वह सम्पन्न वर्ग है जिसे प्रभात होते ही जीवन
 की भूख इक्ठु ही लगती है और दूसरी ओर वह धमिक वर्ग है जिसे दो
 न भोजन भी नसीब नहीं होता और जिनकी काया बाजरी के सिट्टे की
 िति उदर-ज्वाला में भुनती रहती है । जमींदारों और सूदखोरों को सीधी
 िलिया न दे कर (जैसा कि प्रगतिवादी कवि प्राय करते हैं) साभ का
 वि प्रतीकात्मक ढंग से उन के शोषण का चित्र प्रस्तुत करता है —

चढे जुग समदर री वीछाळ,
 जडा सू ढावा ढरता जाय ।
 मचाणा वरिण्या मगर बटाळ,
 सावती मछलिया गिट जाय । (छंद १०१)

ध्यावादी शैली के कवि होने के कारण भाटीजी ने अपने प्रगतिशील विचारों
 की अभिव्यक्ति में भी अपनी शैली की लाक्षणिकता सुरक्षित रखी है । कवि
 का ध्यान ग्रामीण नारी की शिक्षा, अविश्वास और सामाजिक कुरीतियों की
 ओर भी गया है जिनके कारण उसका जीवन निराशा में जंजर हो रहा है । अतः
 म कवि स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करता है कि चाहे अन्य कवियों ने सध्या के
 अनुपम सौंदर्य का ही वर्णन किया है, परन्तु उसका हाथ युग के हाथ ने पकड़
 लिया है— वह जन-जीवन के अभावों को अनदेखा नहीं कर सकता । वह अपनी
 विवशता प्रकट करता हुआ साभ से पूछता है —

वता किम वरणूं यत्ने आज
 तीजणी सावण री मन मार :
 वा तो आधी नागी भूख,
 भूलगी धरती रा त्योहार । (छंद १०६)

कवि ने छह छंदों में सध्या से इसी प्रकार के प्रश्न किये हैं जो कवि की उस
 द्विधापूर्ण मनोवस्था के परिचायक हैं जो एक ओर उसे सध्या की शोभा वसुंन
 के लिए प्रेरित करती है तो दूसरी ओर जन-जीवन के शोषण का चित्रण करने
 के लिए उद्बलित करती है । अन्त में कवि ने उज्ज्वल भविष्य में अपनी आस्था
 प्रकट की है और वर्तमान अभावों को जीवन की अस्थायी परिस्थिति माना है ।
 उसे विश्वास है कि सतत धरा को प्रफुल्लित करने वाली उपा शीघ्र ही अवतरित
 होगी और तब —

जिकण री गोदया में अणमोल
 हंसे है माणस कुल री भाण ।

किरण रा काचा घागां माय
सचरं जागरी जीवण पाण । (छंद ११५)

इस प्रकार 'सांभ' के कवि ने अपने काव्य का प्रारम्भ प्रकृति-काव्य के द्वारा किया है पर उसका अंत एक जीवन-काव्य के रूप में किया है यद्यपि उसका अंत चित्रण सध्या की प्राकृतिक घटना में सर्वथा विद्यमान नहीं है।

'सांभ' और छायावाद

'सांभ' छायावादी शैली का प्रथम राजस्थानी काव्य है। छायावादी कवि में आत्मा के दर्शन करता है और उस पर मानवीय भावनाओं और व्यक्त का आरोप करता है। डा० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में "(छायावादी) कवि प्रकृति में चेतन व्यक्तित्व के आरोप द्वारा अपने हृदय की सौन्दर्य-भावनाओं को व्यक्त करता है। X X X इनके लिए नारी सहचरी, देवी तथा माँ है। और उसके माध्यम से कवि को गंगास्नान की पावन अनुभूति का भान होता है। इस आदर्श सौन्दर्य-बोध का आभास नारी-चित्रण के अतिरिक्त प्रकृति-चित्रण में भी उपलब्ध होता है।" *

'सांभ' में प्रकृति मुख्य तथा नारी गौण है। कवि ने स्वयं सध्या को तो नारी व्यक्तित्व प्रदान किया ही है, सध्या के समय शमील नारी के क्रिया-कलाप वहाँ नारी का चित्रण प्रधान हो चला है। भाटीजी ने सध्या को 'बनडी' (दुल) के रूप में देखा है जो नारी-जीवन का कोमलतम और मधुरतम रूप होता है।

लहरें रंग - रगाणा केस
जिए में लुकी रूप रो राग ।
बाजलिया कबळा तराी पराग,
बनी रं थिर जोवन रो धाग । (छंद ३)

कवि ने रात्रि के अन्धकार में सध्या की केशराशि देवी है और अन्धकार सघनता को उसके यौवन की गहराई माना है। साथ ही अन्धकार को नीलोत्पला का पराग कह कर एक ओर उसके बालों से उठने वाली सुगन्ध का सन्नेत किया है तो दूसरी ओर सध्या-कालीन शीतल मद सुगन्धित पवन की व्यञ्जना भी है। उसके केशपाश में 'रूप की रागिनी' छिपी हुई है। ऐसी गुम्फित कल्प और ऐसी साक्षणिकता हिन्दी के किसी भी कवि की समता में रची जा सकती है यह सध्या रूपी दुलहन विहारी की नायिका भी मुकुमारी भी है और राजस्थान नारी की अलंकार-विभूषित भी —

आवं कूकूँ पगल्या मेल,
अठै तो बाटा री ससार ।

सभै ना थांसूँ हळको चीर,
जिकण में रिमभोळा री भार । (छंद ५)

साथ ही उस में अज्ञात-यौवना सा अलङ्कार भी है ।

धूँ आई थेट घरा आगूँच,
पळकतो राखडिया भर थाळ ।
रात री ए नैनकडो बैन
उडै है कूकू थाळ सभाळ । (छंद ७)

भाटीजी की नारी-भावना में मुकुमारता और सौंदर्य तो है पर हिन्दी के छायावादी कवियों सा वायवीय और मूकता नहीं है । उनकी नारी इस धरती की ही प्रत्यक्ष नारी है जो राजस्थानी वेश-भूषा से सुसज्जित है और उस पर राजस्थानी संस्कृति का रंग है । सांस्कृतिक उत्तराद्ध में जिस ग्रामीण नारी का चित्रण हुआ है, वह तो निश्चित रूप से छायावादियों की 'अप्सरि' न होकर प्रगतिवादियों की शोषित और उत्पीडित नारी ही है । अतः कहा जा सकता है कि भाटी जी में नारी-भावना की दृष्टि से छायावादी भावना के साथ प्रगतिवादी भावना का समन्वय हुआ है । जहाँ नारी उपमान रूप में प्रयुक्त हुई है वहाँ उसका स्वरूप छायावादी कवियों की नारी के अधिक निकट है परन्तु जहाँ वह स्वयं वर्णन विषय बन गई है, वहाँ वह इसी कटककीर्ण ससार की अज्ञान और अधविश्वामो से प्रसित शोषित और उत्पीडित यथार्थ नारी है ।

भाटीजी की शैली में छायावाद की सभी विशेषताएँ अवश्य विद्यमान हैं । रूपका-तिशयोक्ति और प्रतीकत्मक शैली का प्रयोग व्यापक रूप से हुआ है, अमूर्त को मूर्तता प्रदान करने की प्रवृत्ति भी अनेक छंदों में मिलती है । विशेषण विपर्यय भी यत्र-तत्र विद्यमान है और मानवीकरण तो आद्योपात्त है ही । ऊपर उद्धृत छंद मध्या ५ में 'कुकु पगल्या,' 'हळको चीर' और 'रिमभोला क्रमशः लालिमा, मेघ और भिगुरो की झनवार के व्यञ्जक होने से रूपकातिशयोक्ति सिद्ध हुई है और सध्या का मानवीकरण भी इस छंद में विद्यमान है । अमूर्त को मूर्त रूप देने की प्रवृत्ति नीचे की पक्तियों में स्पष्ट देखी जा सकती है—

डीगोडा डूंगर घोरां भाभ
वरसती भोगोडी विसराम ।
जिकण में भोजै वा इकलाण
विराजी सांयत बण जजमान । (छंद २१)

यहाँ कवि ने अमूर्त विधाम में भी भीनापन देखा है और उसे बरसता हुआ बताया है एवम 'शानि' को यजमान बनाकर विठाया है और एकांत को विधाम से भीगते हुए दिखाया है । अमूर्त को मूर्तता प्रदान कर के चित्राकन करने की कवि की क्षमता का यह अच्छा उदाहरण है । छंदे छंद में सध्या को 'मुळकता नैणां सुरमो

सार' कहने में विशेषण-विषय विद्यमान है और भाषा की सुबुमारता और मधुरता तो 'साम्भ' का प्राण है। ऊपर उद्धृत छंद में यद्यपि 'रा' और 'ळ' की प्रचुरता है, तथापि भाषा की मधुरता और सुबुमारता सुरक्षित है। मध्येय में कहा जा सकता है कि भाटीजी ने 'साम्भ' में छायावादी शैली का अत्यंत सफलता से प्रयोग किया है।

'साम्भ' के कुछ छंदों में रहस्यवादी प्रवृत्ति भी मिलती है जहां कवि प्रकृति की शोभा में पीछे किसी अज्ञात सत्ता की कल्पना करता हुआ उनके विषय में जिज्ञासा भरे प्रश्न करता है। उदाहरणार्थ—

घ्राथूणा हंसा माम्ल आज
करै कुण केसर चौ बोपार ?
रात में हीरा वाली हाट,
बियेरेँ कुण जी अणगिण हार ?

परन्तु यह एक आकस्मिक जिज्ञासा मात्र है, कवि की आतिरिक्त प्रवृत्ति इस प्रकार की नहीं है। ऐसे छंद ८३ से ८८ तक केवल छंद हैं।

'साम्भ' का कला-पक्ष

छायावादी शैली की विशेषताओं के आतिरिक्त 'साम्भ' में अनेक प्रकार के अन्तः का व्यापक रूप से प्रयोग हुआ है परन्तु वे सदा भावों के साधक बनकर ही हैं। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—रूपक, सन्देह और उत्प्रेक्षा—

हुवो धिर समदर-आभौ जाण,
कसा में घुळ कसू बल रग।
निचोयी साम्भ-नाग जिमि चीर,
दई कै देवत नैग मुरग। (छंद १५)

रूपक, रूपकातिशयोक्ति और वाच्यलिंग की समुक्त योजना का यह उदाहरण भी देखें

जायन-पिणघट घट भर दाय,
बिजोगण ऊभी आ पिणहार।
डुवोवैँ धर मूरज घट एक
सभाळैँ किम घण दूणो भार। (छंद ५६)

'जायन-पिणघट' 'बिजोगण पिणहार' और 'मूरज घट' में रूपक, प्रथम च में 'घट' उपमान द्वारा 'उरोज' उपमेय की व्यञ्जना से रूपकातिशयोक्ति और उ उरोजों का भार न सह सकने का चमत्कारपूर्ण कारण प्रस्तुत करने से काव्या की व्यञ्जना हुई है। राजस्थानी नारी की भाँति अलकारों से लदा होने, इस छंद के भाव सौंदर्य को वही आघात नहीं पहुँचा है वरन् उसकी वृद्धि ही। विरोधमूलक धलकार 'विशयोक्ति' का भी एक उदाहरण देखिए—

ग्वित्तिज रो छाती लग लीलाए
 धरा नें धीसै घणौ सुगाळ ।
 हारिया वरखता दो नंग,
 कठं पण हिवडै मीठी फाळ । (छंद ५५)

दोनो नैन बरस-बरस कर हार गये पर हृदय वल्लरी पर मिलन वा मधुर फल न
 लगा—कारण के होते हुए भी काय की सिद्धि न होने से विशेषाक्ति अलकार है
 जो वियोगिनी की व्यथा प्रभावशाली ढंग से व्यजित करने में सहायक हुआ है ।
 अतः यह कहना कोई अत्युक्ति नहीं होगी कि भाटीजी अलकारों के सार्थक और
 प्रभावशाली प्रयोग में अत्यंत कुशल हैं ।

'साभ' के कवि का भाषा पर पूर्ण अधिकार है । उसके छंदों में भाषा का सहज प्रवाह
 सुरक्षित है और उसमें कसावट इतनी है कि सहसा बिहारी के दोहों का स्मरण
 हो आता है जिनमें हर शब्द का अपना महत्त्व है और भरती के शब्दों के लिए
 कोई स्थान नहीं । नीचे उद्धृत छंद में भाषा का सहज प्रवाह और लालित्य
 दर्शनीय है—

भली थूं साभ सुखा री देण,
 दाभतं दिनडै री ठाडोळ ।
 नीद री नणदल, सपना सेज,
 परणतो सरग परी री खोळ । (छंद १४)

भाषा की चित्रोपमता की चर्चा पीछे की जा चुकी है । भाटीजी चित्राकन में रंगों
 के माथ-साथ दृश्य और शब्द अनुकरणात्मक शब्दों का भी व्यापक रूप में प्रयोग
 करते हैं । दृश्यात्मक अनुकरण-शब्दों में पळकती, चळापळ, भुटपुटियो, और
 शब्दात्मक में कुरळाय, टणमणती, टणकार, भणकार, खुडवें आदि शब्दों
 के उदाहरण लिये जा सकते हैं । ऊपर उद्धृत १४वां छंद कवि के शब्द-चयन-कीशल
 का भी अच्छा उदाहरण है इसी प्रकार ५१ वें छंद में 'पवन' के लिए 'पवनियो'
 शब्द का प्रयोग उसके आवापन की व्यञ्जना के लिए अत्यंत उपयुक्त है । १४ छंद
 में साभ को 'दाभतं दिनडै री ठाडोळ' कहने में भी कवि के शब्द-चयन का कोशल
 स्पष्ट दिखाई देता है ।

निर्दोष में कहा जा सकता है कि साभ का कला-पक्ष भी उतना ही पुष्ट है जितना
 भाव-पक्ष । इन दोनों पक्षों के समुन्नत में 'साभ' में कहीं कहीं छंद सम्बन्धी असावधानी
 त्रुटिकने वाली है । 'साभ' का छंद मात्रिक है परन्तु मात्रिक छंदों में भी लय की
 सुधारणें कुछ गगन सम्बन्धी प्रतिबन्ध होते हैं जिनकी अवहेलना करने से छंद की गति
 बदल जाती है, जैसे, दोहों के अंत में जगण या तगण ही आने आवश्यक हैं अथवा

दोहे की गति ही न रहेगी। यहाँ प्रयुक्त 'शृ गार' छंद १६ मात्रा का छंद है जिसका हिन्दी के छायावादी कवियों ने व्यापक रूप में प्रयोग किया है। इस छंद में भी कुछ लघु - दीर्घ मात्राएँ सही स्थान पर न आने से इसकी गति भंग हो जाती है। उदाहरणार्थ

"चिलके सोने रा चीलरिया"

"उरमा सुगन चिडी रो पाँख"

ये दोनों चरण सगण से प्रारम्भ होते हैं परन्तु प्रथम में अत या 'चीलरिया' षष्ठ गति को नष्ट करता है और द्वितीय चरण में अत में अ आने से छंद की गति सुरक्षित है। स्पष्ट है कि इस छंद का अत अ में होना आवश्यक है और इमे अ में अंत सह नहीं है। जहाँ वही ऐसा दृष्टा है छंद की गति दूषित हो गई है। ४० छंद की गति तो अक्षम्य रूप से विकृत है, उसके सभी चरणों का अत अ में दृष्टा जो इस छंद के अनुकूल नहीं है। देखिए—

टावर दूध दूध हठ भेलें

बूढी मा मना मना हारी।

वे सूना घर जद विलारं

जगत मे माया मिनन्वा री। (छंद ४०)

इस छंद का प्रथम चरण गतिभंग दोष से पीडित है तो दूसरे चरण में एक मात्र अधिक है—'बूढी' शब्द के स्थान पर तीन मात्रा वाला शब्द होना चाहिए था। तीसरे चरण सर्वथा भिन्न छंद का चरण है जो प्रथम चरण से समानता रखता और चौथा चरण सबसे ही अलग गतिवाला है। आश्चर्य है ऐसा दूषित छंद अक्षम काव्य में भाटी जो ने कंत सह लिया। वैसे गति-सम्बन्धी और मात्राधिक्य संबंध छुटपुट दोष कतिपय अन्य छंदों में भी हैं।

नौवें छंद में 'पीला टुकिया माभ' में भी अक्षुत-मस्वृति दोष है क्योंकि 'टुकिया' शब्द स्त्रीलिंग है, अतः उसका विशेषण भी 'पीली' होना चाहिए था। परन्तु ऐसे छुटपुट दोषों में तो अनेक महाकवियों की रचनाएँ भी मुक्त नहीं हैं। राजस्थान में सुन्द बालक की नजर से बचाने के लिए उसके ललाट पर बाजल से एक चन्द्रमा बन देने हैं (या डिठोना लगा देते हैं)। किसी सुन्दर काव्य के लिए इन दोषों को डिठोना ही समझना चाहिए।

समग्र रूप में साझ की रचना राजस्थानी के काव्य-जगत की एक महत्त्वपूर्ण घटना है और प्रकृतिकाव्य की दृष्टि से वह राजस्थानी साहित्य का एक अद्वितीय काव्य है

1

पंखिया परदेसी अजकाय,
 आगमै असमानी असमान ।
 उडै कोइ आथूणी गुलाल,
 आई सांभक घरा मिजमान ।

शब्दार्थ :

पंखिया : पक्षीगण; अजकाय : चंचलता से, आगमै. : आगमन करते हैं; असमानी : आसमानी (नीला) रंग ; असमान : आकाश; उडै : (मानो) उड़ती है; आथूणी : पश्चिम दिशा में; मिजमान : मेहमान ।

अर्थ :

परदेशी पक्षी नीलाकाश में (अपने नीड की ओर) व्यग्रता से आने लगे हैं । धरती पर संघ्या मेहमान बन कर आई है (जिसके स्वागत में) पश्चिम दिशा की लालिमा (के रूप में) मानी गुलाल उड़ रही है ।

विशेष टिप्पणी :

'आई सांभक घरा मिजमान' में सांभक की अतिथि का रूप में राजस्थान संस्कृति प्रतिबिम्बित है जिसमें अतिथि-संस्कार को विशेष महत्त्व दिया जाता है । राजस्थानी मुहावरे 'मेह पावणा कित्तक' में भी मेह और पाहुनों को एक-सा माना गया है क्योंकि दोनों के दर्शन मरुधरा में दुर्लभ हैं ।

- (ii) संघ्या के प्राकृतिक दृश्य में अतिथि के आगमन और गुलाल उड़कर उसके स्वागत की उत्प्रेक्षा से हार्पोल्लास की जो व्यंजना हुई है वह स्तुत्य है । चित्र की रंगीनी और शब्दों का मितव्यय प्रष्टुष्य है ।
- (iii) प्रथम चरण में 'प' का छेक और द्वितीय में 'अ' का वृत्यानुप्रास है । तृतीय चरण में उत्प्रेक्षा और अनुर्थ में 'सांभक' और 'घरा' का मानवीकरण है ।



हँसै किए वनडी तरणी सुहाग ?
 वादली भीणी घू घट ओट ।
 वीखरै डावर नैणा लाज,
 चमकै चोखी कोरा गोट ।

ग-दाय ।

किए किस वनडी दुलहन, तरणी का वादळी वदली, भीणी पतली, वीखरै बिखरती है, डावर छोटी तलैया, नैणा नयनो से चमकै चमकती है, चोखी सुन्दर, कोरा गोट कोर गेटा या किनारं (चमकीले सुनहरे या रुपहले धागे का फीता) ।

अथ

बिरल मेघो के भीने घू घट की ओट मे किस दुलहन का सुहाग हँस रह है ? (उस दुलहन की) छोटी तलैया जैसी (सुन्दर सजल) आँखो से लज्जा बिखर रही है । (उसकी ओढ़नी पर लगी) सु दर गेटे की किनारं चमक रही है ।

विशेष टिप्पणी ।

(1) यह छंद प्रकृति के मानवीकरण का सु दर उदाहरण है जिसमे सध्या व राजस्थानी नारी के रूप मे चित्रित किया गया है । अंग्रेजी के रोमांटिक व हिंदी के छायावादी कवियों ने भी सध्या की नारी रूप मे कल्पना क है । 'कोर गेटे' के बस्त्र और 'घू घट ओट' से स्वानीय रंग से राजस्थान नारी का चित्र सजीव हो उठा है । अपने अग्रस्तुन विधान पर राजस्थानी जीवन का यह रंग कवि की मौलिक विशेषता है ।

(11) साध्य गगन की लालिमा मे किमी दुलहन के सुहाग' को हँसते देखन एक सु दर सदिलष्ट चित्र है जो कवि की उबर कल्पना शक्ति का परिचायक है । सुहाग के मानवीकरण से चित्र-चमक उठा है और उसक हसी की कल्पना मे नव वधू की उमरें और उसका उत्सास मूर्त हं गय है । इतना ही नहीं कवि ने दुलहन के रूपक का आगे भी निर्वाह करते हुए साध्य गगन की लालिमा का नव-वधू की लज्जा से और

बदलियों के चमकीले पीताम किनारों को उमकी ओढ़नी के कोर गोटे से उपमित किया है ।

- (iii) 'डाबर नैणा'—नयनों की पानी से मरी छोटी तलहिया से उपमा दी गई है । बड़ी, गहरी, सजल, आभायुक्त सुन्दर आँखों को 'डाबर - नैणा' कहा जाता है । ननों का यह विशेषण परम्परागत है जिसका प्रयोग राजस्थानी लोक- गीतों में मिलता है, परन्तु सध्या के प्रसंग में मेघों की सजलता के कारण यह विशेषण और भी सार्थक हो गया है ।
- (iv) प्रथम चरण में रूपकातिशयोक्ति और मानवीकरण, द्वितीय में रूपक एवम् तृतीय और चतुर्थ चरण में पुनः रूपकातिशयोक्ति का प्रयोग हुआ है ।



लहरै रैण रगाणा केस,
जिण मे लुकी रूप री राग ।
काजलिया कवला तरौ पराग,
वनी रै थिर जोवन रो थाग ।

शब्दाथ

रैण-रैन, रात्रि, रगाणा रगे हुए, जिण मे जिसमें, लुकी छिपी हुई, री की, काजळिया काले रग के, नीलाभ, कवळा कमलों, तरौ का, वनी दुलहन, रै के, थिर स्थिर, अक्षय, थाग थाह, गहराई ।

अर्थ

(सध्या सुंदरी की) निशावर्णी (रात्रि के रग की अर्थात् अंधेरे जैसी श्याम) केश राशि लहरा रही है जिसमे सौन्दर्य का (नीरव) सगीत छुप हुआ है । (ऐसा प्रतीत होता है मानो ये अलकावलि) नील कमलों के (सुरभित) पराग की ही राशि हो और (सध्या रूपी) दुलहन के यौवन की अक्षयता की थाह बता रही हो ।

विशेष टिप्पणी

- (1) 'जिण मे लुकी रूप री राग' मे भाषा का लाक्षणिक प्रयोग द्रष्टव्य है ।
- (11) सध्या की केशराशि को नीलोत्पल का पराग मान कर कवि ने सध्या कालीन सुरभित पवन की व्यजता की है । दुलहन के बालों से सुगंध कं लहरें उठना स्वाभाविक भी है । श्याम केशों की (अर्थात् अन्धकार की) सघनता को यौवन की गहराई और अक्षयता का परिचायक माना है नील कमलों को अंधकार का उपयुक्त उपमान माना जा सकता है परन्तु कवि ने उनके पराग को भी अंधेरे का उपमान बताया है जो रग-भाम्य कं दृष्टि से तो उचित नहीं प्रतीत होता पर-तु गुण-साम्य की दृष्टि से सर्वथा उचित है क्योंकि दोनों 'सुरभित' हैं । ऐसा भी माना जा सकता है कि अंधेरे को रगसाम्य के आधार पर नील कमल माना है और उससे समाहित सौरभ को गुणसाम्य के आधार पर कमलों का पराग । कल्पन की सूक्ष्मता द्रष्टव्य है ।

4

चलापल ओगनिया रो कोर,
भोपणा क ए भूला रो भार ?
बिहारै गल अडोनी नार,
सोधवा इण धरती वो हार ।

व्दार्थ

चलापल चमकती हुई, ओगनिया कान के ऊपरी भाग मे पहना जाने वाला पतियो के आकार का आभूषण, भोपणा भौंहे, किण कौनसी, भूला विस्मृतियाँ अथवा नुटियाँ, रो का, बिहारै विहार कर रही है, इधर उधर भटक रही है, गळ : गला, अडोळी . विलंकृत, अलकार-हीन, सोधवा . ढूँढने के लिए, इण इस, वो वह ।

अर्थ

(डूबते हुए सूर्य की अतिम किरणों से चमकती हुई बादलों की कोरें ऐसी सुन्दर लगती हैं मानो सध्या सुदरी के कानो मे लटकते हुए) ओगनियों की (सुनहरी) कोरें चमक रही हो । उसकी (क्षितिज रूपी) भौंहे न जाने जीवन की किन भूलों के स्मरण से बोझिल हैं । (जान पडता है यह दुलहन अपना कठहार खो बैठो है) इस धरती पर उसी हार को खोजने के लिए यह अलकार-विहीन गला लिये इधर उधर (व्याकुल सी) डोल रही है ।

विशेष टिप्पणी

- (1) 'ओगनिया' नामक आभूषण राजस्थानी वेशभूषा की विशेषता है । इस के उल्लेख द्वारा कवि ने अपने अग्रस्तुत विधान को फिर राजस्थानी रग मे रगा है । 'चलापल' शब्द की चित्रोपमता भी दर्शनीय है ।
- (2) भौंहों को कवि लोग प्राय चिंता या स्मृतियों से बोझिल चित्रित करते हैं । पत जी ने भी अपनी 'बादल' कविता मे कहा है—

“इष्टचाप सी व्योम भक्ति पर

लुकाती दिवली अवर ओट,
निरखवा आई श्री ससार ।
धडकती छाती धीमी चाल,
मुलकता नैणा सुरमी सार ।

शब्दार्थ

लुकाती छिपाती हुई, दिवली दीपक, निरखवा निरखने (दिखने) के लिए, श्री यह, मुलकता मुस्वराते हुए, नैणां आँवों में, सुरमी सार सुरमा डाल कर ।

वचन :

(सध्या सुदरी) आकाश रूपी वख की ओट में (चन्द्रमा रूपी) दीपक छिपाये हुए इस ससार का अवलोकन करने आई है । वह मद गति से चल रही है, हृदय में कुछ घबराहट है पर सुरमे से फजरारी आँख मुसकरा रही है ।

विशेष टिप्पणी

- (1) अवर का प्रयोग 'आकाश' और वख' दोनों अर्थों में होने से श्लेषालंकार है । दिवली' चन्द्रमा का प्रतीक होने से रूपकातिशयोक्ति है । मुलकता नैणा में विशेषण विपर्यय है ।
- (ii) 'धडकती छाती से कवि ने सध्या के हृदय में थोड़ी घबराहट बताई है क्योंकि वह एक अपरिचित स्थान पर आ रही है । तभी तो वह दीपक लेकर इसे (ससार को) देखना चाहती है ।
- (iii) बढता हुआ अंधकार ही उसकी आँखों का सुरमा है और धितिज रेखा पर धीरे धीरे लुप्त होती हुई लताई की रेखाएँ ही उसकी मुसकान हैं जो नया स्थान देखने की उत्सुकता और जिज्ञासा के कारण उसके होठों पर अनायास ही छा गई है ।

थूँ आई येट घरा आगूँच ,
 पलकती राखड़िया भर थाल ।
 रात री ओ नैनकडी बँन ,
 उडै है कूँकूँ थाल संभाल ।

शब्दायं ।

थूँ : तू, येट : दूर; आगूँच : अग्रिम, पहले, पलकती : चमकती
 हुई; राखड़िया : राखियो से, थाल : थाली; री की, नैनकडी
 छोटी, बँन : बहिन, उडै है : उड़ रहा है, कूँकूँ : कुमकुम; संभाल
 सम्हालले ।

अर्थ ।

हे ! रात्रि की छोटी बहिन (सध्या) ! तू चमकती हुई राखियाँ थाल मे
 सजा कर इतनी दूर इस पृथ्वी पर (अपनी बड़ी बहिन रात्रि से) पहले
 ही आ गई है । (ओ ! चपल बाले !) देख, तेरे थाल से कुंकुम उड़ रहा
 है ! उसे सम्हाल तो ले ।

वेशेप टिप्पणी :

- (i) कवि ने सध्या की कल्पना रात्रि की छोटी बहिन के रूप में की है । छोटी होने से वह चपल है और घरती का सौन्दर्य देखने की उत्सुकता से प्रेरित हो कर वह अपनी बड़ी बहिन के आगे आगे भागी चली आ रही है । अल्हडता के कारण उसे यह भी ध्यान नहीं है कि उसके थाल मे सजा कुकुम (सध्या की तालिमा) उड़ रहा है । 'राखियाँ' तारों का प्रतीक है जिनसे उसका ध्योम रूपी थाल सुसज्जित है ।
- (ii) इस छंद मे सध्या का एक उत्सुकता भरी चपल और अल्हड बाला के रूप मे सुन्दर मानवीकरण हुआ है । सध्या का यह सखिल चित्र राखियो की चमक और कुकुम की रंगोनी से और भी खिल उठा है ।
- (iii) मानवीकरण के अतिरिक्त इस छंद मे 'राखड़िया' और 'कूकू' मे रूप कातिशयोक्ति अलंकार है । प्रकृति का भावाक्षिप्त रूप मे बखाना है ।

(1V) 'उड़ै है कूबू थाळ सभाळ' पंक्ति पढकर महसा प्रसाद की नीचे लिखी पक्तियाँ स्मरण हो आती हैं—

“पगली हा सम्हाल ले कैसे
छूट पडा तेरा अचल,
दख, विखरती है मणिराजी
अरी उठा बेसुध चचन !”

(घाता सर्ग—कामायनी)

कल्पना-साम्य होत हुए भी कवि न मणियो (तारो) के स्थान पर कु कुम (लालिमा) उडा कर सध्या घोर रात्रि के अतर के प्रति अपनी सजगता प्रकट की है घोर साथ ही राजस्थानी से युक्त-प्रतीक विमान द्वारा अपनी मौलिकता सुरक्षित रखी है। प्रसाद जी ने जो बात चार पक्तियों में कही है भाटी जी ने लगभग वैसे ही चित्र इस छंद के अंतिम दो चरणों में ही प्रस्तुत कर दिया है। पारिवारिक परिवेश से युक्त इस छंद का संपूर्ण चित्र प्रसाद के उक्त चित्र से भी अधिक पूर्ण है।

□

8

बतावण आचल रग मजीठ,
बधाणौ छेहडै काली रग ।
खुलै कुरा जाणौ किरा पुल गाठ,
हुवै सह धरती रग-बिरग ।

शब्दाप

बतावण . बताने के लिए दिखावे के लिए, मजीठ मजिण्ठा, लाल रग, बधाणौ बधा हुआ है, छेहडै छोर पर, किनारे पर, काळो : काला, कुरा कौन, पुल पल, क्षण, सह सब, समस्त, बिरग बदरग अथवा रग विहीन ।

अर्थ ।

(साध्या मुहागिन का सौभाग्य सूचक यह) लाल रग का अचल केवल दिखावा मात्र (क्षणिक) है, वस्तुतः इसके (दूसरे) छोर पर (वैधव्य सूचक) काले रग की गाठ बधी है । कौन कह सकता है कि वह गाठ कब खुल जाए और सारी धरती का रग बदरग (विकृत) हो जाए अथवा धरा रगविहीन हो जाए ।

विशय टिप्पणी

- (1) यहाँ कवि ने दार्शनिक दृष्टि अपनाते हुए सध्या के सौभाग्य (उसकी रगोनी) की क्षणिकता की ओर संकेत किया है । उसके अचल के दूसरे छोर पर ही तो काल अन्धकार की गाठ बधी है जो न जाने कब खुलकर उसके सौभाग्य को वैधव्य दुःख में बदल दे । रात्रि होने पर सध्या की सात्त्विकता के नष्ट होने और अन्धकार के छा जाने की बड़ी कविस्वपूर्ण अभिव्यक्ति है ।
- (2) दूसरे चरण में रूपकातिशयोक्ति और अन्तिम दोनो चरणों में अनुप्रास अलंकार है ।

सिधायो सूरज धरती छोड,
 देग्यौ सेलाणी मे साभ ।
 करं आधूंग घणी अवेर,
 लुकावै पीला टुकिया माभ ।

शब्दार्थ :

सिधायो विदा हुआ, देग्यौ देगया, सेलाणी निशानी, आधूंग : पश्चिम दिशा, घणी बहुत, अवेर देखभाल, लुकावै छिपातो है, पीला पीले रंग की, टुकियाँ कचुकी का सामने का भाग जो उरोजो को ढके रहता है, माभ भीतर ।

वर्ण

सूर्य (दिन भर साथ रह कर अपनी प्रेयसी) धरती से विदा हुआ (और जाते समय अपने प्रेम की स्मृति के रूप में उसे) संध्या रूपी निशानी दे गया । पश्चिम दिशा (इस स्मृति-चिन्ह को) बड़े यत्न से सम्हाल कर रखे हुए है । उसने इसे अपनी कचुकी की पीली टुकियों में छिपा रखा है (हृदय से लगा कर उसे संजाये हुए है ।)

विशय निष्पत्ती :

- (i) इस में कवि ने सूर्य और पृथ्वी का मानवीकरण करते हुए उन्हें प्रेम युगल के रूप में चित्रित किया है और संध्या को प्रवामी नायक द्वारा नायिका को दिया गया स्मृति-चिन्ह माना है । आगे उसने बताया है कि नायिका धरती अपना पश्चिम दिशा उस प्रेम चिन्ह को अपनी पीली टुकियों में हृदय से लगा कर रखे हुए है । इस कल्पना से एक और मानवीय भावुकता के धारोप से चित्र सजीव हो उठा है तो दूसरी ओर राजस्थानी नवमुवनी की हर प्रिय या बहुमूल्य वस्तु को टुकियों में रखने की स्वभाविक मनोवृत्ति के धारोप से उस पर अनुपम राजस्थानी

चढ़ गया है। कल्पना की मौलिकता और उपयुक्तता सराहनीय है। कवि की सूक्ष्म दृष्टि से यह तथ्य भी ओझल नहीं हुआ है कि राजस्थानी ग्रामीण युवतियाँ प्रायः लाल और पीले रंग की कचुकी ही पहना करती हैं।

- (ii) इस छंद में भी मानवीकरण और रूपकातिशयोक्ति का प्रयोग हुआ है। 'टुकियाँ' शब्द स्त्रीलिंग है, अतः उसके लिए 'पीळा' विशेषण अनुपयुक्त है, 'पीळी' होना चाहिए था।



10

अचपली दिनडी होसी रात,
चानणी होसी घोर अन्धार ।
कोड री इण मिटवा री वेल,
साभ रं दिवलं ह्वेगी भाल ।

शब्दाथ

अचपली चपल, होसी हो जाएगा, चानणी प्रकाश, अन्धार अधकार, कोड री उमग की, इण इम, मिटवा री मिटने की वेळ वेला, समय, साभ रं सध्या के, दिवलं दीपक के, ह्वेगी हो गई, भाल ज्वाला ली ।

अर्थ :

(अर्थ) चंचल दिवस (स्वत) रात्रि मे परिणत हो जाएगा (और) प्रकाश घोर अधकार का रूप ग्रहण कर लेगा । (ऐसा लगता है जैसे प्रकृति ने इस समय स्वयं को मिटा देने की तीव्र उमग जाग उठी है ।) आत्म बलिदान की उमग भरी इस वेला मे सध्या भी (निर्वाणोन्मुख) दीपक की (अंतिम) लौ के समान भभक उठी है ।

विशय टिप्पणी

(1) कवि ने इस छंद में सध्या के समय प्रकृति मे आत्म बलिदान की भावना देखी है । सध्या भी उस भावना न पूण है अतः सध्या के मिटते हुए प्रकाश की अंतिम झलक का चित्र कवि ने चुभत हुए दीपक की अंतिम भभक से उपमा देकर अंकित किया है ।

(ii) 'साभ रं दिवलं' मे रूपक अलंकार है (सध्या रूपी दीपक)

मिलण ने आई दिन सूँ रात,
 पिघलता ढलिया साम्ही ढाल ।
 रह्यी न 'दिन' दिन, रात न 'रात',
 बिचाल साभ बणी जंजाल ।

शब्दार्थ -

मिलण ने : मिलने को, सूँ : से; पिघलता : द्रवित होते हुए; ढलिया :
 फिमल गये, साम्ही : सामने, ढाल . ढलाव, बिचाल : बीच में; बणी :
 बन गई; जंजाल : कुहक, स्वप्न ।

र्थ ।

दिन से रात मिलने के लिए आई । दोनों (पारस्परिक प्रेम के कारण)
 द्रवित होकर ऐसे मिले जैसे आमने सामने की ढालू भूमि पर बहती हुई
 दो धाराएँ (आपस में मिल कर एक हो जाती हों) । (इस मिलाप से)
 न दिन, दिन रहा; न रात, रात रही; (दोनों का अस्तित्व एक दूसरे में
 विलीन होकर) बीच में (एक नई ही वस्तु) स्वप्न सी (सुन्दर) संध्या
 पैदा हो गई ।

वेश्य टिप्पणी :

- (i) कवि ने दिन को उष्णता से युक्त प्रणयी नायक माना है जो रात्रि के
 वियोग में विरहाग्नि से सतप्त है । नारी सुलभ शीतलता से युक्त रात्रि
 नायिका है जो दिन से मिलकर उसके संताप को हर लेना चाहती है ।
 दोनों एक दूसरे को देखते ही गलगला कर ऐसे लिपटे कि अपना अस्तित्व
 ही खो बैठे ! "लाती देखन मैं गई, मैं ही ही गई लाल"—वाली स्थिति
 आ गई जो प्रेम की चरम परिणति है । जब तक "मैं" और "तू" का
 अस्तित्व है तब तक प्रेम कहीं ! 'अह' का पूर्ण विलय ही प्रेम का चरमो-
 त्कर्षण है । कवि ने सध्या के समय दिवस और रजनी के इस मिलन द्वारा
 प्रेम का यही आदर्श आध्यात्मिक रूप प्रस्तुत किया है । बड़ी मौलिक और
 उच्च कोटि की कल्पना है ।

- (ii) दोनों के मिलकर अस्तित्व हीन हो जाने पर तीसरी वस्तु के उत्पन्न होने का भ्रम होना स्वाभाविक ही है परन्तु वस्तुतः वह तीसरी वस्तु उन दोनों से भिन्न है नहीं—केवल मित्रता का आभास मात्र है। इसी से कवि ने उसे 'ज्वाळ' (कुहक, स्वप्न) कहा है। वैसे भी सध्या-काल धारणक ही होता है और शीघ्र स्वप्न सा विलीन हो जाता है। अतः उसे 'ज्वाळ' कहना भी सार्थक है। वह स्वप्न सा आकर्षक भी होता है।
- (iii) इसमें 'दिन' और 'रात' का मानवीकरण हुआ है। तीसरे चरण में विरोधाभास है। 'संज्ञ बरणी ज्वाळ' में रूपक है।



12

मिलावै थू वाला दिन रैण,
हुलसता हिंवा नेह हिंवाय ।
भला कद होसी वह परभात ?
कलपती चकवी रै चित माय ।

शब्दाथ

मिळावै . मिलाती है, थू तू, वाला प्रिय, हुलसता हलसित, हिंवा हृदय, हिंवाय भूले में भुला कर; कद कब, कळपती कलपती हुई व्याकुल, माय . मे ।

अर्थ

तू दिवस और रात्रि हवी मिलनातुर प्रणयी-युग्म को (तो अवश्य) मिलाती है (और उन्हें) प्रेम के भूले में भुलाती है (परन्तु विरह वेदना से) व्याकुल चकवी के लिए (यह रात काटनी कठिन हो जायगी), तू हो वता, उसका प्रभात कब होगा ?

'मिलावे थू वाला दिन रैण' का यह अर्थ भी किया जा सकता है कि तू रात-दिन (सदा) प्रेमी-युग्मो को (वाला) मिलाती रहती है ।

विशय टिप्पणी

(1) सध्या केवल दिवस और रजनी की ही मिलनवेला नहीं सभी प्रणयी युग्मों के लिए मिलन का सदेश लेकर आती है परन्तु कवि का ध्यान एक ऐसी प्रेमी-युग्म की ओर भी गया है जिसके लिए सध्या वियोग का सदेश लेकर आती है, यह है चक्रवाक । सहसा कवि की सहानुभूति उसी की ओर बह चलती है और वह सध्या से पूछ बैठता है कि इस दुखिया चकवी की रात कैसे कटेगी ? उसके हृदय में प्रभात का प्रकाश कब होगा । कवि की सारी सृष्टि के साथ सहानुभूति परिलभित होती है ।

(11) चकवी के चित्त में प्रभात होने की उक्ति में 'प्रभात' शब्द की ध्वजना द्रष्टव्य है, वह केवल प्रात काल का ही सूचक नहीं है अपितु प्रात काल में उभे प्राप्य मिलनानन्द और उल्लास के प्रकाश का भी व्यञ्जक है । कवि का भाषा पर अपूर्व अधिकार है ।

अलेखा आख्या री हर जोत,
 कियो थें घूघू आख उजास ।
 अरे थूं बण लिछमी री सैण,
 बिसर मत मिनखपणी रो वास ।

शब्दार्थ ।

अलेखा . असख्य, आख्या री . आँखो की, जोत ज्योति, थें तूं
 घूघू : उल्लू (लक्ष्मी का वाहन), उजास प्रकाश, थू तू, बण ब
 कर, लिछमी लक्ष्मी, सैण आत्मीयजन, मिनखपणी रो मनु
 प्यता का ।

अर्थ

(तू) असख्य (लोगो की) आँखो की ज्योति अथवा देखने की शक्ति व
 हरण कर के (लक्ष्मी के वाहन) उल्लू की आँखो मे प्रकाश भर देती है
 (तभी तो उल्लू को रात मे दिखाई देता है !) अरी ! तू लक्ष्मी के सा
 आत्मीयता स्थापित कर के उन लोगों को भुला मत जिनमे मनुष्यता व
 निवास है (अथवा मनुष्य जाति को न बिसार) ।

विशय टिप्पणी

- (1) सध्या की रूप माधुरी को सराहने के पश्चात् कवि का ध्यान उसके
 अनुज्ज्वल पक्ष की ओर भी गया है जिसका आभास वारहवें छंद मे हं
 मिल चुका है । कवि ने देखा कि सध्या न केवल चकवी की ही वेदना क
 कारण बनती है अपितु सारे ससार की दृष्टि का भी हरण कर लेती है
 साथ ही लक्ष्मी के वाहन उल्लू को वह दृष्टि प्रदान कर देती है । स्पष्ट
 है कि वह लक्ष्मी देवी की चापलूसी कर रही है । अपने युग की पूजी
 वाद - विरोधी विचारधारा से प्रभावित होकर कवि उसे चेतनावनी देता
 है कि इस प्रकार समस्त मानव जाति के प्रति अन्याय करना उचित
 नहीं । अब कवि - कल्पना सामाजिक क्षेत्र मे भी उठान भरने लगी है और
 वह सध्या पर 'समर्थ' के पक्षपात का सफल आरोप करते हुए जन
 साधारण के प्रति अन्याय करने से उसे रोकता है । हिन्दी के अधिकांश

छायावादी कवियों की भाँति भाटीजी की कल्पना युग - बोध से विछिन्न होकर आकाश में उड़ानें नहीं भरती ।

- (ii) उल्लू जैसे निकृष्ट पक्षी को ज्योति प्रदान कर समस्त मानव जाति को अन्धा बना देने की कल्पना से सध्या का अन्याय प्रबलता से स्पष्ट हुआ है । कल्पना का आधार वास्तविक है, केवल हेतु की कल्पना की गई है । अतः हेतुप्रेक्षा अलंकार है ।



भली तू साभ सुखा री देण,
 दाभतै दिनडै री ठाडोल ।
 नीद री नणदल, सपनां सेज !
 परणती सरग परी री खोल ।

शब्दार्थ :

तू तू, सुखा री देण सुख प्रदान करने वालो; दाभतै (दग्ध) जलते हुए, दिनडै री, दिन की, ठाडोल : शीतलता प्रदान करने वाली; नणदल ननद; परणती विवाह करती हुई; सरग परी स्वर्ग की अप्सरा खोल गोद में गृहीत उपहार (मिठाई) । राजस्थान में विवाह के समय वरवधू के सबंधी उनकी गोद लड्डू और रूपयो से भरते हैं; उसे 'खोल भरना' कहते हैं । इसके लिए वे गोद में अपना आचल या रूमाल फैला कर उसमें लड्डू लेते हैं । उस मिठाई से भरे वस्त्र को भी 'खोल' ही कहते हैं ।

अर्थ :

हे ! साभ, तू (बहुत) भली (है क्योंकि) सभी को सुख देनेवाली है, जलते हुए दिन को शीतलता प्रदान करनेवाली है । तू निद्रा (देवी) की ननद है, स्वप्नों की शय्या है और दुलहन बनी हुई किसी स्वर्ग की अप्सरा की क्रीड में उसके सम्बन्धियों द्वारा रखा हुआ उपहार है ।

विशय टिप्पणी

- (1) इस छंद में सध्या के प्रभाव पक्ष की ओर कवि का ध्यान गया है । वह जनसाधारण के लिए सुखद निद्रावस्था की उद्धोषिका बन कर आती है । प्रणयी युग्मों को सयोगावस्था के सभी सुख प्रदान करने वाली है (इसीलिए कवि ने 'सुख' का बहुवचन में प्रयोग किया है—सुखा री देण) ।
- (2) 'दाभते दिनडै री ठाडोल' में दिन और सध्या का सुंदर मानवीकरण हुआ है । वह जलते हुए 'दिन' को भी शीतल करती है और दिन भी

परिधम मे रत और सतत श्रमशील लोगो को भी विश्राम देनी है ।
इस पक्ति से दोनो ही अर्थ ग्रहण किये जा सकते हैं ।

- (iii) सध्या को 'नीद री नणदल' कह कर कवि ने फिर अपनी कल्पना पर राजस्थानी जनजीवन का रंग चढाया है । नीद यदि नववधू है तो सध्या उसकी शय्या सजाने वाली ननद है क्योकि ननद ही भावज की शय्या सजाती है ।
- (iv) सध्या 'सपनो' की शय्या है क्योकि उसके जात ही सपने जग पडते हैं और निद्रामग्न ससार की पलको पर विचरण करने लगते हैं ।
- (v) साध्य-गगन की लालिमा को कवि ने स्वर्ग - परी की 'खोळ' कहा है जो एकदम मौलिक और स्थानीय रंग से पूर्ण कल्पना है । क्षितिज पर फैली लालिमा मानो नव-वधू की गोद पर फैला हुआ लाल आचल है जिसमे तारो के लड्डू भरे जा रहे हैं ।
- (v) इस छंद के दूसरे, तीसरे और चौथे चरण मे रूपक और पूरे छंद मे उल्लेख अलंकार है ।



हुवो थिर समदर आभी जाण,
कसा मे घुल कसूवल रग ।
निचोयी साभ-नार जिमि चीर,
दई के देवत-नेण सुरग ।

शब्दाथ

हुवो हुवा, थिर स्थिर, प्रशान्त, समदर समुद्र, आभी अम्
आकाश, जाण जानो मानो, कसा सध्या काल के मेघ र
कसूवल लाल, निचोयी निचोड दिया है, दई दिया है, कं अथ
सुरग अनुराग की लालिमा ।

अथ

आकाश रूपी समुद्र मानो स्थिर (शांत) हो गया है (और) सध्या
समय क्षितिज पर मडराते छोटे छोटे मेघ-खडों में जैसे किसी ने कसू
(लाल) रंग धोल दिया है । (यह ऐसा प्रतीत होता है मानो) स
मुन्दरी ने (स्नान के उपरान्त) अपना (कसूमल) चीर निचोडा है अ
देवताओं की आँखों ने (इन्हें) यह लाल रंग प्रदान किया है । (उन्हीं
आँखों के लाल डोरो की यह भाई है ।)

विशेष टिप्पणी

- (1) इस छंद में कवि ने सध्यावालीन मेघों की रगीन शोभा का चित्रण
है । ये क्षितरे हुए छोटे छोटे लाल मेघ - खड ऐसे दिखाई देते हैं
किसी सध - स्नाता द्वारा अपना लाल चीर निचोडने में टपका हुआ
हो जो जगह जगह बिखरा पडा हो अथवा सघस्ताना सध्या सुदरी
सौदर्य को निहारने के लिए लानायित देवताओं की आँखों की ललाई
यह प्रतिबिम्ब है ।
- (11) प्रथम चरण में समदर आभी में रूपक, और अंतिम दोनों चरणों
सन्देह से पुष्ट उत्प्रेक्षा हैं । 'साभ-नार' में भी रूपक है ।

16

चिलकें सोने रा चीलरिया,
 वधगी वा रूपाली पाल ।
 कूपली किरण रो दुलियो आज ?
 गुदलतो घण असमानी ढाल ।

दाप

चिलकें चमक रहे हैं, रा के, चीलरिया पोखर, वधगी वध गयी,
 वा : वह, रूपाली चादी की, पाळ पाल, कूपळो कज्जलदानी, किरण
 रो किस का, दुलियो गिर कर बिखर गया, गुदलतो गदली या
 मैली करती हुई, घण अधिक, असमानी नीले रंग की ।

ध *

(पीत मेघ-खडो के चारो ओर से फूटती हुई सूर्य की किरणें और उनके
 श्वेत किनारो वाले पीत मेघ-खड ऐसे प्रतीत होते हैं मानो) छोटे छोटे
 सोने के जल भरे गड्डे चमक रहे हो और उनके चारो ओर चादी की
 पाल (छोटा वांध) हो । (कुछ दूरी पर आकाश मे हलके श्याम रंग के
 बादल दिखाई देते हैं । कवि प्रश्न करता है कि) यह किस सुन्दरी की
 कज्जलदानी से बिखरा हुआ काजल है जिसने इस आसमान की ढाल
 धरती को गदला कर दिया है ।

विशय टिप्पणी

अस्त होत हुए सूर्य की किरणो स क्षितिज के समीप और दूर असमान
 म मेघ खडो के कारण नाना प्रकार के प्राकपक दृश्य बन जात हैं । यहा
 इन्ही मेघ खडो की शोभा कवि ने चित्रित की है । मुख्य धनकार रूप
 कातिशयोक्ति है । भाषा मे चित्रोपमता और कूपता म रगीनी है ।
 'चीलरिया' और 'कूपळो' अप्रस्तुत कल्पना को राजस्वानी रंग प्रदान
 करते हैं ।

उफरणी आडें छाज कठेक ?
 उरसा सुगन - चिडी री पाख !
 गेरुआ तीरा पाण पयाण ,
 हसला पौढाणा नस नाख ।

शब्दाथ

आडें आडे (Horizontal), उफरणी आडें छाज सूप से उछाल क बिखेरना, कठेक कहाँ तक, उरसा आकाश, सुगन - चिडी पक्ष विशेष जिसकी पाखों का रंग मटमैला होता है, तीरा पाण किनाः से सटी हुई, पयाण चलती हुई, कूदती हुई, हसला हस पक्ष पंढाणा सो रहे है, नस नाख । गर्दन को शिथिलता-पूर्वक भुका कर

अर्थ

(आकाश में फैले हुए छोटे छोटे मटमैले मेघ खड ऐसे प्रतीत होते मानो किसी ने सुगन चिडी (शकुन चिडिया) की (मटमैली) पाखों व आडे छाज से फटक कर आकाश में बहुत दूर तक बिखेर दिया हो । मे रंग के इन मेघ-खडों के किनारों से सटक कर फूटती हुई (श्वेत रेखा ऐसी प्रतीत होती हैं मानो) हस अपनी (थकावट से शिथिल) गर्दनों व (सरोवर के किनारे) डाल कर सो रहे हो ।

विशेष टिप्पणी

इस छंद के पूर्वार्द्ध में रूपकातिशयोक्ति और उत्तरार्द्ध में उत्प्रेक्षा बनना है । 'नस नाख' मुहावरे के प्रयोग से विश्राम करते हुए हसों की शिथिल गर्दनों का चित्र सा अंकित हो गया है । 'पाण पयाण' और 'नस नाख' के छेकानुप्रास स छंद के सौंदर्य में वृद्धि हुई है । इस छंद पर राजस्थान ग्राम्य जीवन की छाप स्पष्ट है ।

कापती किरणा बाह पसार,
 डूबती जाणे समदर जाय ।
 अरे कुण पकडें पुणचौ आज ?
 कोचरी बोली यू कुरलाय ।

।धं

कर्मणा किरणे (सूर्य की), जाणें मानो, समदर समुद्र, कुण : कौन,
 पुणचौ कलाई, कोचरी पक्षी विशेष जो उल्लू के आकार का परन्तु
 उससे छोटा होता है, कुरलाय व्याकुल होकर ।

(डूबते हुए सूर्य की) किरणों (क्षितिज-रेखा पर ऐसी दिखाई देती हैं)
 मानो समुद्र में डूबती जा रही है (और इसलिए रक्षा की पुकार करती
 हुई) वे कापती हुई अपनी बांहें पसारे हुए हैं । (इस दृश्य से द्रवित हो
 कर) कोचरी (चिडिया) दर्दभरी वाणी में पुकारती है कि अरे !
 हे कोई (साहसी) जो इन (डूबती हुई किरणों) की कलाई पकडले (अर्थात्
 इन्हें बचा ले ।)

॥५ टिप्पणी

- (1) क्षितिज रेखा पर डूबते समय सूर्य की रश्मियाँ एक ही बिन्दु से विभिन्न
 दिशाओं में अपसरित होती दिखाई देती हैं । उसी मनोरम दृश्य का
 कवि ने उत्प्रेक्षा से पुष्ट मानवीकरण द्वारा चित्रण किया है । विभिन्न
 दिशाओं में अपसरित किरणों को डूबते हुए व्यक्ति की फेली हुई भुजाओं
 से उपमित करके कवि ने दृश्य को साकार करने के साथ भावाक्षिप्त भी
 बना दिया है । सध्या के समय कोचरी की दर्द भरी चीख की भी इस
 दृश्य से सगति बिठा कर कवि ने छंद की एतथ्यता और प्रभाववित्ति
 की रक्षा की है ।
- (2) 'अरे कुण पकडे पुणचौ आज ?' म प्रयुक्त 'अर !' के साथ उक्ति का प्रश्नवाची
 स्वरूप कोचरी के हृदय की परदुःख-वातरता और मसार की निर्ममता
 पर उसके हृदय में उठी विवशता-जन्य वेदना को साकार करने में समर्थ
 है । पद्मावन में सध्वोघन की कुछ ऐसी ही शक्ति पर तो सुबल जी मुग्ध थे
 'पिय मो कहहु सदेसरा, ऐ भँवरा, ऐ काण ।'

